

الطبعة الثانية منقحة ومزودة

علم الخبز والنصر النظرية والتطبيق

تأليف الدكتورة

عزة شبل محمد

كلية الآداب - جامعة القاهرة

تقديم الأستاذ الدكتور
سليمان العطار

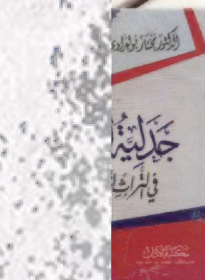
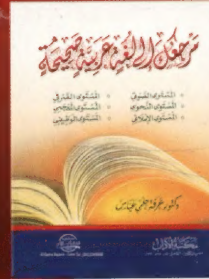
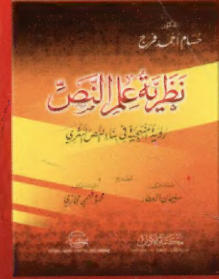
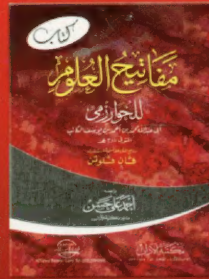
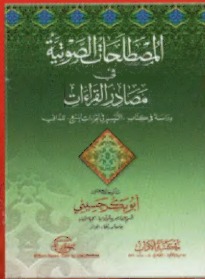
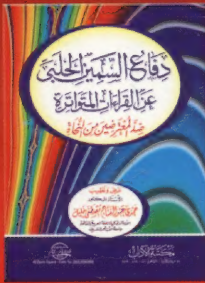
Editions
Al-Adab
1923

42 Opera Square - Cairo Tel: (202) 23900868

مكتبة الآداب

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة - ت : ٢٣٩٠٠٨٦٨

من إصدارات مكتبة الأكراد



تباع كتبنا لدى المكتبات الكبرى : دار المعارف - الأهرام - الأخبار - الهيئة المصرية العامة للكتاب - روزاليوسف ... ودار الأم للكتاب ٢٨ شارع الدقى ت: ٣٣٥٩٧١٩

علم لغة النص

النظرية والتطبيق

دكتورة

عزة شبل محمد

كلية الآداب - جامعة القاهرة

تقديم

الأستاذ الدكتور

سليمان العطاس

الناشر

مكتبة الأكراب

٤٧ ميدان الأوبرا - القاهرة ت: ٨٦٨٠٢٨٠

البريد الإلكتروني: e.mail: adabook@hotmail.com



الناشر

مكتبة الآداب
علي حسن

حقوق الطبع محفوظة

الطبعة الثانية : ١٤٢٠ هـ - ٢٠٠٩ م

بطاقة فهرسة

فهرسة أثناء النشر إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشؤون الفنية

محمد ، عزة شبل

علم لغة النص / عزة شبل محمد ؛

تقديم سليمان العطار . - ط ٢ . -

القاهرة : مكتبة الآداب ، ٢٠٠٩ .

٣٣٢ ص ؛ ٢٤ سم .

تدمك ٧ ٠٦٠ ٤٦٨ ٩٧٧ ٩٧٨

١ - اللغة العربية - علم

أ - العطار ، سليمان (مقدم)

ب - العنوان

٤١٠،١

مكتبة الآداب
علي حسن

٤٢ ميدان الأوبرا - القاهرة

هاتف ٨٦٨٠٠٨٦٨ (٢٠٢) -

e-mail: adabook@hotmail.com

عنوان الكتاب : علم لغة النص

تأليف : د. لمزة شبل محمد

رقم الإيداع : ٤٩٤٥ لسنة ٢٠٠٩ م

الترقيم الدولي : 7 - 060 - 468 - 977 - 978 I.S.B.N.

تقديم

هذا عمل رائد وطلبي في مجاله، فهو لأول مرة بالعربية يقدم لنا نظرية علم النص كاملة. لن أتكلم عن الجهد الذي وقف وراء العمل من القراءة الشاقة لعشرات من الكتب العسدة في علم النص باللغة الإنجليزية، بجانب كتب هذا العلم المترجمة إلى اللغة العربية، كما لن أتحدث عن ذلك البحث الدائب عن الموضوعات المتصلة بهذا العلم في تراثنا العربي على اتساع رقعته للتأصيل للرافد الأجنبي عريباً- وإنما سوف أتكلم عن العمل نفسه، الذي هو في الأصل بحث علمي أعد لنيل الدكتوراه، وقد نالها بجدارة. وما بين أيديكم هو ذلك البحث، مع إضافة هامة (جداً في رأيي)، وهي إضافة معجم للمصطلحات الأجنبية وتعريبها ودالاتها، دون إهمال المصطلحات العربية الكلاسيكية المتصلة بالموضوع.

العمل يتكون من شقين: الشق الأول نظرية علم النص، والشق الثاني هو تطبيق هذه النظرية على إبداع كاتب أندلسي مهم من مبدعي المقامات، ذلك الفن القصصي العربي القديم المرموق، الذي ترك أثرًا غير قليل في أدب القص العالمي.

لكن، ما هو علم النص؟ إنه الخطوة الأخيرة التي خطاها علم اللغة في مساره العلمي المنضبط، دون كل العلوم الإنسانية. لقد مر علم اللغة بثلاث مراحل: المرحلة الأولى هي مرحلة علم اللغة المثالي، حيث استخرج اللغويون قواعد اللغة وقوانينها من الكلام، ثم توقفوا عن التعامل مع الكلام، وهو مادة علمهم مكتفين بفرض سيطرة قواعدهم وقوانينهم على الكلام، وإلزامه بها (لزوم ما لا يلزم). وحيث إن الكلام لا يلتزم إلا بمقتضيات الواقع يتطور معه سلباً وإيجاباً، بصرف النظر عن القواعد والقوانين، فإن الهوة بين علم اللغة المثالي وهذا الكلام اتسعت بمرور الأيام. من هنا كان الحل هو العودة إلى الكلام لاستنساخه، بهدف فهم المتغيرات، وتعديل القواعد والقوانين، وهكذا تبدأ المرحلة الثانية من مراحل تاريخ علم اللغة التي أطلق عليها المرحلة البراجماتية. ولكن يتم اكتشاف عيب خطير في هذه المرحلة شاركت فيه المرحلة الأولى، وهو ارتكاز المرحلتين على الجملة المفردة، باعتبارها الوحدة الكبرى للبحث اللغوي. وهكذا صارت النصوص الكاملة الكبرى بعيدة عن مرمى الدراسات اللغوية، ففشأت الضرورة لدراسة النص لغوياً في اكتماله، ولا سيما أن العالم اليوم في ظل المعلوماتية والإنترنت يستقبل يومياً أكثر من مليون نص، وهكذا تبدأ محاولات جادة لاعتبار النصوص في كليتها خطاباً كلياً يحتاج لتحليله. ويتطور التعامل مع الخطابات (على غموض تعبير كلمة خطاب) إلى تحديد كلمة خطاب بالمصطلح الدقيق وهو « النص ». ويبدأ علم النص ونحوه بداية تتقدم يوماً بعد يوم، لتصل إلى فهم لكل نص على حدة، على أسس منطلقة من القاسم المشترك بين النصوص، مع اتساع كل عنصر من عناصر ذلك القاسم المشترك للاختلافات النوعية، التي ينتجها نوع النص ومقاصد مؤلفه، وسياق تأليفه. وقد قدم علم النص هكذا خدمة كبرى للدراسات الاتصالية لاعتبار النص جزءاً من موقف اتصالي، والموقف الاتصالي جزءاً من النشاط الاتصالي بعامته، كما مهد لاضبط الدراسات الأدبية، وأعطى الأمل لتحولها إلى علم

حقيقى، شأنها شأن علوم اللغة، لأن العمل الأدبى فى النهاية نص لغوى، قبل أن يكون شيئاً آخر، وفهم لغته فى كليته خطوة أساسية نحو تقييمه جماليًا، أو إبراز قيمته الجمالية. فى هذا العمل قدمت المؤلفة لكل فصل مقدمة نظرية ضافية، وهذه المقدمات فى الأعمال العربية الرائدة فى مجالها تعد لزوم ما لا يلزم، لعدم وجود مادة علمية كافية وشاملة فى الموضوع يرجع إليها القارئ المتخصص. من ثم تنتهى الفصول ، وقد ألم القارئ بكل شىء حتى تاريخ النشر عن علم النص.

وقد أعقب كل مقدمة نظرية تصدرت بها الفصول تطبيق للنظرى بعمقه، على مقامات لمبدع أندلسى (وعالم لغة وشاعر) اسم شهرته السرقسطى، أطلق عليها المقامات اللزومية. وصاحب فكرة لزوم ما لا يلزم هو أبو العلاء المعرى، وقد طبقها فى الشعر ، حينما ألزم نفسه بقواف تتجاوز الحرفين. وقد ظن النقاد على مر العصور أن أبا العلاء قد شغل نفسه بهذا العمل الهرقل، لإثبات براعته، واستعراض قدراته (أو لنقل عضلاته) الشعرية واللغوية. والحقيقة أن هذا ظلم للرجل ، فلزوم ما لا يلزم ، انعكاس تقنى لعبثية الحياة الاجتماعية فى عصر الرجل، فقد رأى مجتمعه يلزم نفسه بما لا يلزم متجاهلاً ما يلزم . إنه تصوير صوتى إيقاعى عبقري لمجتمع تجتاحه العبثية، وما فعله السرقسطى من استيحاء شعرية أبا العلاء فى نثر مقاماته التى تقترب إيقاعياً من الشعر إلى حد مدهش ، لم يكن إلا تعبيراً عن عبثية واقع أندلسى عاصره منذ أواخر عصر ملوك الطوائف، وحتى السنة قبل الأخيرة من حكم بربر المرابطين المغاربة للأندلس، بحجة حمايته من الوقوع فى يد الشمال الإشباني، بينما ساهموا أفضل المساهمة فى إسقاطه فى أيديهم. عبثية تسود العباد والبلاد عبر عنها السرقسطى بلزوم ما لا يلزم فى نثر مقاماته ، ذلك الفن القصصى الجميل ، المليء بالحكمة والنقد الاجتماعى والسياسى بأدوات الفن غير الفجة أو المباشرة.

وهذا الاستيحاء النثرى لعالم الشعر خصيصاً أندلسية، فقد فعلها ابن شهيد قبل السرقسطى بقرن من الزمان عندما زعم أن للكتاب النادرين شياطين من الجن توحى لهم ، كما زعم الجاهليون ذلك عند الشعراء ، بل وكما زعم نفس الزعم إسحاق الموصلى عند الموسيقيين، إلا أن الجدير بالذكر هنا هو سعى الأندلسيين لرفع النثر لمرتبة الشعر العالية، وبهذا كانوا أول من قدر النثر قدر الشعر بين شعوب العالم.

درست المؤلفة لغة المقامات طبقاً لنظام علم النص دراسة بديعة أثبتت كفاءة هذا العلم المستقبلية لتقديم منهج دقيق لدراسة الإبداع الأدبى، فاللغة هى لغة تشكيلية قصصية، وساعدها على ذلك اهتمام علم النص بنوع النص، والمقامة نوع أدبى قصصى له خصائصه الأسلوبية المائزة ، كما سوف نرى فى هذه الدراسة الممتازة، التى اهتمت بإحدى خصائص النص عموماً، وهى التناص. وعند دراستها لتناص المقامات السابقة فى نص السرقسطى ، أشبعت هذا النوع القصصى تفكيكاً وكشفاً لخباياه، لتقدم ما يعد إضافة حقيقية لدراسة هذا النوع بإثبات استيحاؤه لكتاب الشعر لأرسطو، فى كثير من المناحي لدرى الوشيجة التى تربط الكوميديا بالمقامة. وهو أمر أتمنى أن تتوسع فيه الدراسة مستقبلاً، فتفرد لهذا الموضوع الهام دراسة مستقلة.

لا أملك فى نهاية هذا التقديم السريع إلا أن أشئ على الباحثة لاختيارها نصاً أدبياً ثرى اللغة لدراسة لغته تلك ، ولاختيارها هذا المنهج غير الشائع بين الدارسين العرب ، على مشقة

السير فى غياهبه أمام صعوبة الحصول على مادته الأجنبية، وصعوبة شق الطريق بين دارسيه، ولا سيما أنه علم ما زال فى طور تشكيل قوانينه الأولى ونظريته، ولا شك أن الدراسة بين أيديكم إسهام جاد فى مسيرة هذا العلم ، فلدى الدارس العربى من ذخائر لغته وتراثه العلمى اللغوى ما يعطيه المقدرة على الإضافة لعلم النص والإسهام فى نضجه . أيضاً من باب الأمانة يجب أن أذكر برضا من ناحية ومسئولية من ناحية أخرى أنى أشرفت على خطوات تكون هذا العمل فى صورته الأولى كبحث للدكتوراه من قسم اللغة العربية لكلية الآداب جامعة القاهرة.

أتمنى للقارئ الكريم الاستمتاع والإفادة ، وللمؤلفة والباحثة المجتهدة اللامحة كل توفيق، وأدعى أنه يُنتظر منها الكثير.

أ.د. سليمان العطار

٢٠٠٧م

مقدمة

تقوم هذه الدراسة على منهج علم لغة النص. وعلم لغة النص Text linguistics أو نحو النص Text grammar فرع معرفي ظهر كاتجاه في البحث اللغوي في النصف الثاني من الستينيات، في غرب أوروبا ويهدف إلى الانتقال من تحليل الجملة إلى تحليل النص^(١).

لقد وقف الدرس اللساني القديم عند حدود الجملة، فبين مكوناتها ومختلف القواعد التي تحكمها؛ وعلى ذلك قامت النظريات النحوية والاتجاهات اللسانية المختلفة، في حين أصبح التركيز على النص هو محور الاهتمام في بحث تحليل النص، وسمات النصية التي تفرق النص عن مجموعة من الجمل المنفرقة التي لا تشكل نصاً، فهناك علاقة تكاملية بين علم اللغة الجملي، وعلم اللغة النصي؛ حيث ينظر إلى دراسات علم اللغة الجملي على أنها تمهيد ضروري لأبحاث علم اللغة النصي^(٢).

لذلك فإن النص هو هدف البحث في علم اللغة النصي. وقد قدم علماء اللغة عدة تعريفات لمفهوم النص يمكن تقسيمها إلى قسمين: الأول: يصف المكونات اللغوية للنص، وكيفية تنظيمها مما يشكل نصاً متماسكاً. من هذه التعريفات أن النص «وحدة دلالية تتروابط أجزاؤها معاً بواسطة أنوات ربط صريحة»^(٣) أو هو «وحدة لغوية دلالية تنتج عن مجموعة من الجمل ترتبط فيما بينها من خلال وسائل الخطاب، بعضها نحوية، وبعضها دلالية، وأخرى منطقية»^(٤) أو هو «تتابع من للجمل المترابطة»^(٥).

التعريف الثاني: يركز على النص باعتباره حدثاً تواصلياً أو تفاعلاً لغوياً يشتمل على ثلاثة أبعاد رئيسية هي: كيفية استخدام اللغة، وعملية إنتاج النص، والتفاعل في السياقات الاجتماعية. ومع تقديم هذه الأبعاد الثلاثة في مفهوم النص تسهم البحوث البيئية في دراسته، ومنها علم اللغة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الاتصال، والنكاه الاصطناعي، والأكثروبولوجي، مما يفيد في دراسة النص من زوايا عديدة^(٦). من هذه التعريفات أن النص «وحدة لغوية حال استخدامها، أو وحدة اتصالية»^(٧) أو هو مجموع الإشارات الاتصالية التي ترد في تفاعل تواصلية^(٨) أو هو «حدث تواصلية يلزم لكونه نصاً أن تتوفر له سبعة معايير مجتمعة هي: الربط النحوي، والتماسك للدلالى، والقصدية، والمقبولية، والإخبارية، والمقامية، والتناسق»^(٩).

(١) فولجانتج هاينه وديتر فينغوجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فلاح بن شبيب المعجمى ، ص ٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٨ .

(٣) Stephen P. Witte & Lester Faigley : Coherence, cohesion, and writing quality, p. 190 .

(٤) Fraida Bubín & Elita Olshstain : The interface of writing and reading, p. 355 .

(٥) Jan Renkema : Discourse studies, p. 32 .

(٦) Van Dijk : Discourse as structure and process, p. 2 .

(٧) M. Charolles : Coherence as a principle in the interpretation of discourse, p. 81 .

(٨) فولجانتج هاينه وديتر فينغوجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فلاح بن شبيب المعجمى ، ص ٨ .

(٩) إلهام أبو غزالة وعلي خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ١١ - ١٢ .

لقد بدأ البحث في تحليل النص بمجموعة من المحاولات، منذ النصف الثاني من الستينيات، ولكن الدراسة الرائدة هي تلك التي قدمها هاليداي ورقية حسن (١٩٧٦) في كتابهما Cohesion in English لبحث وسائل الربط التي تتجاوز مستوى الجملة، تطبيقاً على اللغة الإنجليزية.

وفي سنة (١٩٧٧) قدم فان دايك رؤية أخرى لتماسك النصوص في كتابه Text and Context لم يقتصر على البنية الداخلية للنصوص كما فعل هاليداي ورقية حسن، بل استفاد من المعطيات التداولية، ثم قدم (١٩٨٠) رؤية أكثر شمولاً في كتابه «علم النص»؛ مدخل متداخل الاختصاصات» لدراسة النص من مناهج مختلفة: المنظور الدلالي والبراجماتي والبلاغي والأسلوبي والسيكولوجي والاجتماعي، وهي زوايا مختلفة لمحاولة فهم النص وتفسير عمليتي الإنتاج والتلقي.

وفي عام (١٩٨١) قدم دي بوجراند ودريسler منهجاً شاملاً جمعاً فيه الجهود السابقة عليهما، ووضعاً مدخلاً لدراسة النص في كتابهما Introduction to text linguistics من خلال سبعة معايير للنصية هي: الربط اللفظي، والتماسك المعنوي، والإعلامية، والتناص، والسياق، والقصدية، والمقبولية.

ونظراً لأن هذا المنهج يعد أكثر شمولاً، فسوف تعتمد عليه الدراسة بشكل أساسي، مع الاستفادة من الجهود الأخرى للباحثين، ومع الأخذ في الاعتبار أن النص موضع الدراسة نص عربي قديم له خصوصية لغوية؛ مما سوف يسهم في الكشف عن وجود وسائل أخرى للتماسك لم تشر إليها بحوث علماء اللغة الغربيين. ومن المؤكد أن جهود اللغويين العرب القنماء قد أسهمت بشكل واضح في إظهار بعض تلك الجوانب، وسوف تسعى الدراسة إلى الاستفادة من هذه الجهود، مع توجيهها ووضعها في إطار النظرية النصية.

وانطلاقاً من الاهتمام بالأدب الأنثلمسي ودوره في الإبداع والفكر العربي، تحاول هذه الدراسة أن تكشف النقاب عن نص «المقامات اللزومية- للسرقسطي»، والاستفادة من دراسة هذا النص استفادة لغوية في ضوء علم لغة النص.

والسرقسطي هو أبو الطاهر محمد بن يوسف بن عبد الله بن إبراهيم التميمي السرقسطي، توفي عام ٥٣٨ هـ. وقد عاصر ازدهار حركة ثقافية ضخمة في كل عواصم الأندلس، فهو أديب مخضرم عاش فترة من حياته في عصر ملوك الطوائف، وفترة أخرى في عصر المرابطين. ويبدو من ترجماته أنه حصل قدرًا كبيرًا متنوعًا من العلوم في الفقه والنحو واللغة والأدب^(١٠). فقد اعتمد عليه ابن مضاء في تفسير كامل المبرد لرسوخه في اللغة العربية. وللسرقسطي غير مقاماته اللزومية، كتاب (المسلسل) في غريب لغة العرب، وله ديوان شعر لم يجمع^(١١).

(١٠) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق بدر أحمد خفيف، ص ١١-١٤.

(١١) المصدر السابق، ص ٢٨.

والمقامة في معناها اللغوي (بفتح الميم) هي المجلس والجماعة من الناس^(١٢)، أما المعنى الاصطلاحي فقد اتفقت التعريفات الأدبية القديمة حتى فترة القرن السابع الهجري على أنها «حديثٌ بليغٌ يُجتمَعُ له، ومدارها جميعاً على حكاية تخرج إلى مخلص»^(١٣) وفي العصر الحديث استمر مفهوم المقامة باعتبارها حديثاً أدبياً بليغاً في شكل قصص قصيرة^(١٤).

وإذا كان من الثابت أن الحريري قد انتهى من كتابة مقاماته سنة ٥٠٤هـ وأن السرقسطي ظل يعاني من زُمانة طاولته ثلاثة أعوام في قرطبة قبل أن يتوفى سنة ٥٣٨هـ تبين لنا أن تاريخ تأليف مقاماته محصور بين الفترتين من سنة ٥٠٤هـ إلى ٥٣٥هـ^(١٥). ويرجع سبب تأليفه للكتاب كما جاء في مقدمته إلى «الوقوف على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريري بالبصرة»^(١٦)، فأراد السرقسطي معارضة النموذج المشرقي للمقامات الذي نال شهرة واسعة عبر الرواية والشروح، بمقامات ذات صبغة أندلسية متميزة.

وقد جاء اختيارنا لنص «المقامات للزومية» لأنه يكاد يكون النص المقامي الأول الكامل الذي وصل إلينا من المقامات. وترجع خصوصية هذا الكتاب إلى الاستخدام اللغوي الذي يكشف عن شكل متميز من أشكال الإنتاج اللغوي في القرن السادس الهجري يتبع فيه الكاتب اللزوم، فضلاً عن معالجته موضوعات تعبر عن الخصوصية الأندلسية، تختلف عن موضوعات المقامات المشرقية. وترجع أهمية هذه الدراسة إلى محاولة التعرف على لغة فن المقامة من خلال دراسة حلقة من حلقات هذا الفن الأدبي، ألا وهي المقامات للزومية، بما تعكسه من مفهوم أندلسي لفن المقامة، ولا سيما أن المقامات كمنن لغوي ومخزن للغريب ونص لتعليم اللغة تستحق دراسة خاصة للغتها. خاصة أن المقامات كانت موضوعاً لدراسات أدبية متعددة، مع ندرة الاهتمام بالجانب اللغوي الذي يكاد يميزها عن أي نص نثرى آخر.

من هنا فقد اخترت لهذه الدراسة مقامات السرقسطي التي تمثل إضافة أندلسية لسياق المقامة اللغوي بلزومها ما لا يلزم، فتسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن السمات النصية في المقامات للزومية للسرقسطي، ووسائل تماسكها. وهذه السمات هي خاصية الخطاب التي يمكن بواسطتها أن يكون مفهومها من قبل المتلقي، بوصفه وحدة واحدة، فهي تشكل في مجموعها كلاً موحداً (نصاً)، فضلاً عن محاولة الكشف عن الخصوصية اللغوية والبنائية لنوع هذا النص، ومدى تأثيره بالسياق الثقافي، وإظهار خصوصية النص باعتباره نصاً نثرياً أندلسياً، ومحاولة الكشف عن تفاعل النص مع السياق الاجتماعي الذي أنتج فيه؛ رغبة في دراسة النصوص الأندلسية النثرية دراسة لغوية.

وستتم دراسة نص المقامات للزومية للسرقسطي بتحليل بنية هذا النص باعتباره حدثاً اتصالياً في سبعة فصول هي :

(١٢) ابن منظور: لسان العرب. مادة (قوم).

(١٣) الشربشي: شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ٢٧. وابن الأثير: المعال السائر، تحقيق كامل محمد عويضة، ص ٢٢.

(١٤) شوقي ضيف: المقامة، ص ٩. وشوقي ضيف: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص ٢٤٦. وزكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع، ص ٢٤٢. وأحمد عثمان: فن المقامات بالأندلس، ص ٣٧.

(١٥) السرقسطي: المقامات للزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، ص ١٥.

(١٦) المصدر السابق، ص ٣.

الفصل الأول: السياق: ونتناول فيه التعريف بالسياق. ودوره فى فهم النص، وسياق الموقف والسياق الثقافى فى المقامات اللزومية.

الفصل الثانى: القصدية والمقبولية: ونتناول فيه مفهوم القصدية والمقبولية، والقصدية والمقبولية فى علاقتهما باستراتيجيات التلقى، والمقاصد المباشرة وغير المباشرة فى المقامات اللزومية، ومقبولية نص المقامات.

الفصل الثالث: استراتيجيات الإنتاج والكفاءة الإعلامية: ونتناول فيه السمات الأساسية لإنتاج النص، وخواص الاتصال اللغوى المكتوب، وإخراج النص، والعلوم التى تكمن وراء الإنتاج، واستراتيجيات الإنتاج والكفاءة الإعلامية فى المقامات.

الفصل الرابع: التناص: ونتناول فيه مفهوم التناص ومصادره ، وأشكاله ، والتناص والنوع، وأشكال التناص ومصادره فى المقامات اللزومية.

الفصل الخامس: الربط اللفظى: ونتناول فيه مفهوم الربط اللفظى، ومحاولات فهم الربط اللفظى، ووسائله: الربط المعجمى - الربط النحوى - الربط الصوتى، والربط اللفظى فى المقامات اللزومية .

الفصل السادس: التماسك الدلالى: ونتناول فيه مفهوم التماسك الدلالى ومصادره ووسائله: الربط بين القضايا ، والبنية التنظيمية ، والبنية الكبرى وموضوع الخطاب، ووسائل التماسك الدلالى فى المقامات اللزومية .

الفصل السابع: البنية العليا ونوع النص: ونتناول فيه إشكالية تصنيف النصوص، والأبنية العليا ودورها فى فهم وتصنيف النصوص، ونماذج الأبنية العليا، والبنية العليا فى المقامات ونوع النص .

خاتمة: نتائج البحث .

* * *

وقبل أن أختتم هذه المقدمة فأبى أتوجه بخالص شكرى وعظيم امتنانى لأستاذى الفاضل الأستاذ الدكتور سليمان العطار الذى شرفت برعايته لهذا البحث ، فطالما وجدنا فيه أستاذاً قديرًا ومبدعًا خلقتنا لم يبخل طوال مدة إنجاز هذا العمل بتوجيهاته القيمة أوبمراجعته ، فلهذا الإنسان والأستاذ الكريم كل الشكر والتقدير.

وأتوجه بخالص شكرى وتقديرى إلى أستاذى الجليل الأستاذ الدكتور محمود فهمى حجازى بما أرشدنى إليه من توجيه ومصادر ومراجع أفاد منها البحث إفادة كبيرة.

كما أتوجه بعظيم الشكر للأستاذين الجليلين الأستاذ الدكتور حسين نصار ، والأستاذ الدكتور صلاح حسنين ، لتفضلهما بقراءة هذا البحث ، ومناقشة ما يطرحه من موضوعات .

وأقدم شكرى إلى أستاذتى بقسم اللغة العربية وآدابها ، على ما قدموا لى من عون وإرشاد،
وأخص بالشكر أستاذتى الفاضلة الأستاذة الدكتورة مى يوسف خليف ، والأستاذ الدكتور طه
وادی ، والأستاذ الدكتور عبد الحكيم راضى ، اللّین كان لهم فضل كبير فى توجيهى وإرشادى،
فلم يخلوا على فى أى وقت بمعلومة أو نصيحة أو كتاب .

كما أبعث بشكرى الخاص إلى زوجى وزمیلى الفاضل د. حسام أحمد فرج، وولدى الغالى
أحمد، على ما قدما لى من عون لا ينكر ... وأهدى هذا البحث إلى والدئ العزیزین رحمهما
الله . والله الشكر أولاً وآخرًا علیه توكلت وهو نعم المعین.

د. عزة شبل محمد

٢٠٠٧م

الفصل الأول السياق Context

١ - النص والسياق :

إن إعادة بناء السياق هي محاولة للوصول إلى فهم النص^(١). فكل مقارنة لسانية تتضمن اعتبارات سياقية تنتمي بالضرورة إلى ذلك المجال من الدراسة اللغوية الذي يسمى [التداولية / علم المقاصد] pragmatics. وهو ما يُعرف بأنه دراسة « العلاقة بين الرموز ومؤولبيها ». فمحلل الخطاب يعالج مادته اللغوية بوصفها نصاً لعملية اتصالية استعملت فيها اللغة كأداة توصيلية في سياق معين من قبل متكلم أو كاتب، للتعبير عن معانٍ وتحقيق مقاصد الخطاب^(٢).

إن اللغة في المقام الأول جزء من نشاط تواصلية - اجتماعي، ومن ثم فإن معرفة السياق الذي تستخدم فيه اللغة يوضح المعنى الوظيفي للغة، ويفرض عليها قيمة حضورية معينة^(٣). وتبدو أهمية السياق في الكشف عن عملية إنتاج النص، كما تلعب دوراً هاماً في عمليات فهم النص وتفسيره؛ على اعتبار أن النص واقعة اتصالية يشارك فيها المتكلم (الكاتب) والمستمع (القارئ) في زمان ومكان معينين. لذلك فمعنى النص يكون متميزاً سياقياً، فما يعنيه النص يعتمد على مَنْ يتلفظ به، ولماذا، ومتى، وَمَنْ هو المستمع^(٤)، وما موضوع التواصل، وبأية وسيلة تم التواصل (مكتوبة / منطوقة)، وما وظيفة التواصل (الإخبار / التعليم / الإقناع...) ^(٥). فالعلاقة متبادلة بين النص والسياق. إذ يكونان معاً شبكة عمل^(٦).

إذا كان النص والسياق شديدي الاتصال بحيث يصعب فصل أحدهما عن الآخر، فإن من سمات النصية أنها تسمح للخطاب أن يتماسك ليس فقط بين أجزائه بعضها البعض، ولكن يتماسك أيضاً مع سياق الموقف الخاص به. وبذلك فالنص هو اللغة الفاعلة في سياق الموقف^(٧). ووصف أو تفسير سياق الموقف يساعد - إلى حد ما - في التعامل مع المعلومات (في النص المكتوب)، وفهم المعاني المتبادلة (في الحديث)، والقدرة على التنبؤ بالمعاني التي ستقال؛ مما يسهم في شرح كيفية التفاعل اللغوي بين الناس^(٨).

و يبرز دور سياق الموقف في تحقيق الترابط النصي؛ عندما تكون هناك نتائج ليست مقبولة منطقياً، ولكنها مقبولة ومترابطة بالنظر إلى السياق الفعلي والبنية الكبرى. فالسياق هو تجريد لما نعني به الموقف الاتصالي. وعناصر الموقف الاتصالي هي التي تحدد قبول المنطوقات اللغوية (أو عدم قبولها) أو إصابتها (أو إخفاقها) أو كفايتها (أو عدم كفايتها)^(٩).

(١) برتون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة، محمد لطفي الزاوي ومليح التريكي، ص ٦٠ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٣٢-٣٣ .

(٣) عاطف منكر : علم اللغة بين التراث والمعاصرة ، ص ٢٢٧ .

(٤) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 237 .

(٥) محمد خطيب : لسانيات للنص ، ص ٣٠٣ .

(٦) Deborah Schiffrin : Between text and context , p. 264 .

(٧) Halliday and Ruqaiya Hasan : Language , context and text , p. 52-54 .

(٨) Ibid. , p. 10 .

(٩) فإن ذلك : علم النص (منخل متكامل الاختصاصات) ، ترجمة سعد حسن بحري ، ص ١٤٢، ١١٦ .

ويدخل في السياق السمات المنظمة لعمليات الاتصال على نحو ما يحلها علم الاجتماع وعلم النفس مثل: الطيقة والتعليم والذكاء وقدرة الذاكرة وسرعة القراءة وتشكيل الحافظ.. إلخ ولكن مدار الأمر- في الأساس- يرجع إلى قواعد عرفية (نحوية ودلالية) تسرى على جماعة الاتصال كلها. فكل كاتب يعرف القواعد ذاتها المعروفة للجماعة ويطبقها حين ينتج نصوصه أو منظوماته ويبطل التفاعل إذا جهل تلك القواعد^(١٠).

٢- لمحة تاريخية :

اهتم اللغويون المحدثون بالسياق ونوره في تحديد المعنى. فنجد دى سوسير يذهب إلى أن « الكلمة إذا وقعت في سياق ما لا تكتسب قيمتها إلا بفضل مقابلتها لما هو سابق ولما هو لاحق لها أو لكليهما معاً »^(١١). وبذلك نجد أن كلمة " السياق " في هذا التعريف تعنى قطعة من النص نفسه سواء أكانت سابقة أو لاحقة. ثم جاءت المدرسة الاجتماعية الإنجليزية بزعماء فيرث (١٩٥٧) لتؤكد دور السياق في تحديد المعنى، حيث نجدها قد اهتمت بدراسة المكونات اللغوية ضمن إطار الموقف الكلامي، وما يتضمنه الموقف من عناصر مادية وحركية. وقد أطلق على هذا السياق سياق الموقف Context of situation. وبذلك لم يقتصر أصحاب المدرسة الاجتماعية على السياق اللغوي verbal Context لفهم المعنى فصب، بل اهتموا بالسياق غير اللغوي (سياق الموقف)^(١٢).

وعلى هذا النحو، فقد وضع فيرث تأكيداً كبيراً على الوظيفة الاجتماعية للغة^(١٣). فإذا كانت الدراسات اللغوية تهتم بدراسة المعنى، فالمعنى يمكن تحديده عملياً كوظيفة في سياق^(١٤)، حيث يعتمد كل تحليل لغوي على:

- أ. شخصية المتكلم والسامع وتكوينهما الثقافي وشخصيات من شهد الكلام إن وجدا، ودورهم.
- ب. العوامل والظواهر الاجتماعية والمناخية ذات العلاقة باللغة وبالسلوك اللغوي وقت الكلام.
- ج. أثر الكلام في المشتركين فيه (نوع الوظيفة الكلامية) كالاقتناع أو الألم أو الإغراء أو الضحك.. إلخ .

- د. تحديد بيئة الكلام المدروس؛ لأن تحديد البيئة يضمن عدم الخلط بين لغة وأخرى، أو بين لهجة وأخرى، حيث تختلف اللغات واللهجات حتى في الوطن الواحد، وهذا يترتب عليه ضرورة تحديد البيئة الاجتماعية أو الثقافية التي تحتضن اللغة المراد دراستها.
- هـ. تحليل الكلام إلى عناصره ومكوناته الأولى، لكي نصل إلى المعنى. ويشمل هذا التحليل: التحليل للنحوى والصرفى والصوتي. وهذه العناصر ترتبط فيما بينها برباط وثيق، حتى نصل في النهاية إلى المعنى اللغوي للكلام^(١٥).

(١٠) لأن ذلك : علم النص (مخل متدخل الاختصاصات) ، من ١١٧ .

(١١) فريدريك دى سوسير : علم اللغة لعلم ترجمة يوتيل يوسف عزيز، من ١٨٦ .

(١٢) محمود السمران : علم اللغة ، من ٣١٢-٣١٥ .

(١٣) أحمد مختار عس : علم الدلالة ، من ٦٨ .

(١٤) G. R. Marten : Text and context in functional linguistics, ed. Mohsen Ghadessy, p. 5 .

(١٥) محمود السمران : علم اللغة ، من ٢١٢، ٢٣٩ وقطر أيضاً : حلمي خليل : الكلمة : دراسة لغوية مجمعة ، من ١٥٨-١٥٩ .
وكمال بشر : دراسات في علم اللغة ، ج ٢، من ١٧٢ وبعده المرجعي : لغة اللغة في الكتب العربية ، من ٢٦٧ .

٣- مالفينوفسكى : سياق الموقف والسياق الثقافى :

إن مصطلح سياق الموقف يعنى جملة العناصر المكونة للموقف الكلامى، وقد أخذ هيرث من عالم الاجتماع مالفينوفسكى (١٩٤٢) الذى استخدم مصطلح سياق الحال (المجريات^(١٧)) سياق الموقف) ليعبر عن الموقف أو المحيط الذى ينتج فيه النص^(١٨). ويؤكد مالفينوفسكى باستخدامه لمصطلح (سياق الموقف)^(١٩) أنه من الصعب فهم أى رسالة ما لم تكن على علم بالأداء الصوتى والمرئى المصاحب لها والذى يبين ما يحدث الآن بالفعل.

كما يرى مالفينوفسكى أنه من الضرورى إعطاء اهتمام لما هو أكبر من محيط النص يصل إلى (الخلفية الثقافية) للنص؛ لأن أى نوع من التفاعل اللغوى أو التبادل الحوارى لا يمثل فقط مجموع الرؤى أو الأصوات المحيطة بالحدث، ولكن أيضاً كل التاريخ الثقافى الكامن فى عقل المشاركين فى الخطاب (المتكلم- المستمع)، والكامن فى نوع النشاط الذى يمارسونه. كل هذا يلعب دوراً هاماً فى تفسير المعنى العام للنص^(٢٠). وبذلك فقد قدم مالفينوفسكى فكرتى (سياق الموقف)، و (السياق الثقافى) وكلاهما ضرورى لفهم النص. فهما يكوّنان البيئة غير اللغوية للنصوص، التى تسهم فى تحديد القدرة على تفسير النصوص، فضلاً عن أنها تساعدنا فى فهم كيفية تبادل الناس للمعانى وتفاعلهم مع بعضهم البعض^(٢١). وإذا كانت الثقافة هى السياق للفنة باعتبارها نظاماً، فإن اللغة شكل من أشكال الانعكاس لتلك الثقافة^(٢٢). ومع الثقافة كسياق يمكن تفسير الكلمات والنظم النحوية وأعراف الكتابة^(٢٣).

إن كل ثقافة من الثقافات تتميز بخصائص معينة قد لا تتوافر فى ثقافة مجتمع آخر. وكل لغة تحوى ألفاظاً وعبارات قد يصعب ترجمتها إلى غيرها من اللغات؛ لأنها تمثل خصوصية هذا المجتمع دون غيره، فهى ترتبط به فى كل نواحي الحياة المادية والمعنوية؛ ولذا فإن تحديد الدلالات فى هذه الأحوال يستلزم تحديد المحيط الثقافى والاجتماعى الذى تستخدم فيه الكلمة. كما أن الأمثال والعبارات التى تجرى مجرى المثل، وكثيراً من التعبيرات الاصطلاحية يستحيل ترجمتها إلى لغة أخرى إلا إذا أشرنا إلى المعلومات الثقافية التى تكمن وراء هذه العبارات، أو بعبارة أخرى تثبيت هذه العبارات فى داخل سياقها الثقافى الذى يشمل نظم المجتمع وتاريخه وأفكاره وتقاليد وقيم الناس الأخلاقية والجمالية، وغير ذلك مما يرتبط بها ارتباطاً وثيقاً^(٢٤). يضاف إلى ذلك أن بعض الكلمات قد تكون علامات على الانتماء العرقى أو الدينى أو السياسى. ومن هنا فالسياق الثقافى له أهمية بارزة فى الترجمة، إذ تتطلب مقتضيات الفهم الصحيح والدقة

(١٧) محمود السمران : علم اللغة ، ص ٣١١-٣١٢ .

(١٨) Halliday and Ruqaiya Hasan : Language, context and text, p. 6 .

(١٩) G. R. Marten : Text and context in functional linguistics, ed. Mohsen Ghadessy, p.4 .

(٢٠) Halliday and Ruqaiya Hasan : Language, context and text, p. 6 .

(٢١) Ibid., p. 47 .

(٢٢) Ibid., p. 6 .

(٢٣) Ibid., p. 5 .

(٢٤) عاطف مذكور : علم اللغة بين التراث والمعاصرة ، ص ٢٤٣ .

العلمية أن يلم المترجم بالسباق الثقافي للنص المترجم^(٢٦). كما أن وعى القارئ الثقافي بالنصوص التي يقرؤها يساهم في إيماء قدرته على القراءة^(٢٧).

٤- المقام في البلاغة العربية :

لم يكن ماليونفسكي وهو بصوغ مصطلحه الشهير (سياق الموقف) يعلم أنه مسبوق بألف سنة أو ما فوقها؛ فالبلغيون العرب الذين عرفوا هذا المفهوم قبله سجلوه في كتب البلاغة تحت اصطلاح (المقام)، ولكن كتبهم هذه لم تجد من الدعاية على المستوى العالمي ما وجده اصطلاح ماليونفسكي^(٢٨). فمن خلال تعريف البلاغة على أنها « مراعاة مقتضى الحال ». ومن خلال المقولة البلاغية إن (لكل مقام مقال) - قدم البلغيون عبارتين تصلحان للتطبيق في إطار كل الثقافات على حد سواء^(٢٩). وعناصر المقام تشمل موضوع الكلام وفي أي مناسبة يقال، وفي أي مكان، وأي زمان وكيف يقال، وما الداعي لقوله، وغير ذلك من العناصر التي تؤثر تأثيراً مباشراً على كيفية قول الكلام وعلى تركيبه وعلى معانيه وعلى الغرض من قوله^(٣٠). كذلك تنبه المفسرون للظروف التي صاحبت إنتاج النص (القرآني)، وأنه يتحتم على من يتصدى لاستخراج الأحكام من القرآن أمور لا ينبغي أن يغفل عنها، هي في الواقع « مقام » للفهم، منها أن يعرف أسباب النزول، وأن القرآن يفسر بعضه بعضاً، وأنه لا يجب إغفال السنة في تفسيره... إلخ^(٣١). وتسهم هذه الدراسات البلاغية والدينية في إبراز دور سياق الموقف في عملية الاتصال وفهم النص.

٥- محاولات بعد فيرث : (ديل هايمز Dell Hymes ونموذج الاتصال) :

وضع هايمز (١٩٧٢) عالم الأنثروبولوجي مجموعة من المفاهيم لوصف سياق الموقف الذي ينتج فيه الخطاب^(٣٢)، لخص فيه مكونات (الحدث الكلامي speech event) بالنسبة لسياق المحادثة. وميز هايمز (١٦) مكوناً، عند وقوع حدث «التكلم» SPEAKING.

نموذج SPEAKING لهايمز :

S ← Setting (المحيط): الزمان والمكان، والشروط المادية الأخرى المحيطة بالحدث الكلامي.

S ← Scene (المشهد): الجانب السيكلوجي المتمم للمحيط.

P ← Participants (المشاركون): المتكلم أو المرسل، والمخاطب أو السامع أو المتلقي.

E ← Ends (الحدود): الغرض - نتائج، والغرض - الأهداف.

A ← Act sequences (تتابعات الفعل): شكل ومحتوى الرسالة.

K ← Keys (المفاتيح): نغمة المحادثة، مثل: جادة / سخريّة / تهكم.

(٢٦) لعمد محمد قنور : مبادئ اللسانيات، ص ٢٠٠.

(٢٧) G . R . Marten : Text and context in functional linguistics , p. 231 .

(٢٨) تمام حسن : لغة العربية معناها ومبناها ، ص ٣٧٧ .

(٢٩) تمام حسن : لغة والتد الأبنى . مجلة فصول ، القاهرة ، ١٩٨٣ ، مج ٤ ، ١٤ ، ص ١٢٧ .

(٣٠) محمد حمادة عبد الحفيظ : النحو والدلالة ، ص ١١٥ .

(٣١) تمام حسن : لغة العربية معناها ومبناها ، ص ٣٤٨ .

(٣٢) Halliday and Ruqaiya Hasan : Language , context and text , p. 9 .

I ← Instrumentalities (الوسائل): القنوات، مكتوب، برفية.. إلخ، وأشكال الكلام؛ لهجات، اللغة المعيارية.. إلخ.

N ← Norms (القواعد): قواعد التفاعل، مثل المقاطعة أثناء المحادثة، وقواعد التفسير من قبل المستمع.

G ← Genres (الأنواع): الحكاية الشعبية، الإعلان... إلخ.

هذا النموذج أصبح مشتهراً على نحو واسع، إلا أن هذا المخطط غير مكتمل؛ فليس واضحاً فيه الخلفية المعرفية المشتركة بين المتكلم والمستمع، والاختلافات الممكنة والعلاقات الاجتماعية بينهما التي يمكن أن تؤثر في الخطاب^(٣١).

٦- براون ويول - دور السياق في فهم النص :

عندما يعالج محلل الخطاب مادته اللغوية بوصفها لغة تواصلية فهنا يأتي دور السياق في عملية الفهم من خلال التفاعل بين النص والسياق. فثمة وحدات لغوية تتطلب أكثر من غيرها معلومات عن السياق لتتيسر فهمنا وهي « الأدوات الإشارية » مثل: هنا، الآن، أنا، أنت، هذا، ذلك.. إلخ. فإذا أردنا أن نفهم منلول هذه الوحدات عندما ترد في مقطع خطابي استوجب ذلك منا- على الأقل- معرفة هوية المتكلم والمتلقي والإطار الزماني والمكاني للحدث اللغوي^(٣٢). فلك الأدوات (الإشارة الخارجية) تحيل إلى مكونات السياق الاتصالي^(٣٣).

كما ينصرف اهتمام محلل الخطاب إلى فحص العلاقة بين المتكلم والمخاطب من خلال المعاني الضمنية implicatures للخطاب. فما يعنيه أو يوحي به متكلم ما قد يفوق ما يصرح به ظاهر كلامه. وقد تكون هناك معانٍ ضمنية متعارضة. ولعلنا نلاحظ أننا في تفصيلنا للمعنى الضمني لابد أن نكون على علم ببعض الحقائق عن العالم (معرفة العالم).

مثال:

أ. لم يبق لدى أي بنزين. المعنى الضمني طلب العون وليس وصف حالة معينة.
ب. توجد محطة على بعد أمتار. المعنى الضمني أننا نعلم أن المحطات تبقي البنزين، وأن عبارة (على بعد أمتار) مسافة غير بعيدة عن موقع الحادثة^(٣٤).
وبما أن محلل الخطاب- شأنه في ذلك شأن المخاطب- لا يملك طريقة مباشرة للوصول إلى المعنى المقصود من طرف المتكلم، فهو في الغالب يحتاج إلى الاعتماد على عملية (الاستنتاج) inference التي تمكنه من التوصل إلى فهم المقولات أو فهم طبيعة الروابط بينها؛ بحيث إذا جاءت معلومات لاحقة تشذ عن ذلك الاستنتاج فإننا نتركه ونكون استنتاجاً آخر.
مثال :

أ. كان جون في طريقه إلى المدرسة. استنتاج خاطئ جون تلميذ.
ب. عجز جون في الأسبوع الماضي عن التحكم في الصف. استنتاج صحيح جون معلم.

(٣١) Jan Renkema : Discourse studies , p. 44 .

(٣٢) براون ويول : تحليل الخطاب ، ص ٣٥ ، وانظر أيضاً : فان ذلك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ١٣٦ .

(٣٣) إيهام أبو غزالة وطلح خليل حمد: مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٢١٥ .

(٣٤) براون ويول : تحليل الخطاب ، ص ٢٩-٤١ .

فعملية الاستنتاج تُبنى على المعلومات الاجتماعية والثقافية، وهي استنتاجات يفرضها المقام لا المنطق^(٣٦). وعلى هذا يتبنى براون ويول وجهة النظر التي تذهب إلى أن الأدوات الإشارية والمعنى الضمني والاستنتاج يجب أن تعد مفاهيم مقاصدية في تحليل الخطاب، وتستعمل هذه المفاهيم للإشارة إلى علاقات قائمة بين المشاركين في عملية التخاطب وبين عناصر يحتويها الخطاب^(٣٧). فليس المتكلمون أو السامعون أو الأشياء المشار إليها مساحات عديدة الخاصيات والألوان، تصلح لجميع الحالات، وإنما ما يميزهم هو أنهم يتمتعون بأعداد هائلة من الخصائص الجسمية والاجتماعية تصلح أى منها لأن تكون الخاصية المناسبة لعملية تواصلية خاصة. لهذا فإن التصنيف الفلسفى الجامد الذى لا يرى المتكلم والسامع إلا بمجرد زيد وعمرو لا يصلح إلا فى عالم نموذجى محدد. أما محال الخطاب، الذى يعمل فى العالم الحقيقى فعليه أن يتمكن من استخلاص الخصائص المميزة للسياق، تلك الخصائص التى تكون فقط مناسبة للحدث التواصلى الخاص الذى هو بصدد وصفه، وتنبههم فى فهم المعنى المقصود للقول وتحديده^(٣٨).

فعملية الفهم تعتمد بشكل كبير على قدرة السامع / القارئ على استعمال (معرفة العالم) وتجربته لأحداث مماثلة لكى يفهم اللغة التى يتعامل معها. فعلى افتراض أن تجربة الإنسان مع أحداث سابقة مشابهة تزوده بتوقعات وافتراضات عن خصائص السياق التى يحتمل أن تكون مناسبة، بل يصبح الإنسان قادراً على التنبؤ بما يحتمل أن يحدث، والتنبؤ بالخصائص السياقية التى يحتمل أن تكون مناسبة فى دائرة نمط معين من الأحداث التواصلية. وهى مواقف يتم التعرف عليها وتخزينها كأنماط فى ضوء اتساع التجارب. وهكذا فالتوقعات تجعل عملية الفهم ممكنة^(٣٩).

بذلك قدم لنا براون ويول ملخصاً عن روابط النص بالسياق، ودور السياق فى عملية فهم النص. ولكن التساؤل الآن ما العلاقة بين عالم النص والعالم الفعلى، أو بعبارة أخرى هل منتج النص يرصد العالم الخارجى كما هو ؟ أم يعبر عن وجهة نظره الخاصة أو رؤية العالم (world view) من خلال عالم الخطاب ؟ وما مقدار هذا التعبير ؟ يجيب عن هذا التساؤل دى بوجراند ودريسلر من خلال مفهوم (التوسط).

٧- دى بوجراند ودريسلر : سياق الموقف و التوسط (mediation) :

العالم الفعلى وعالم الخطاب :

إن العلاقة بين عالم الخطاب، والعالم الفعلى (real world) ليست علاقة انعكاس على نحو بسيط، فالخطاب يشكل ويتشكل من خلال العالم، فبينهما علاقة تأثير وتأثر^(٤٠). ومعرفة كل فرد عن اللغة تختلف، ويختلف معها كل تلفظ فعلى (خطاب) لكل فرد. وكل اختيار على المستوى النحوى، أو مستوى الكلمات، أو مستوى الترابط cohesion يعكس العالم الذى يخلقه الكاتب للقارئ^(٤١). فكل اختيار لغوى هو استراتيجية؛ بمعنى أن كل تلفظ له برنامج للنظرية المعرفية،

(٣٦) براون ويول : تحليل الخطاب ، ص ٤٤-٤٢ .

(٣٧) المرجع السابق ، ص ٤٤ .

(٣٨) المرجع السابق ، ص ٧٠ .

(٣٩) المرجع السابق ، ص ٧٥-٧٦ .

(٣٩) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 30 .

(٤٠) Ibid , pp. 40-41 .

أو طريقة مفضلة لرؤية العالم بواسطة الاختبارات التي يستخدمها منتجو الخطاب^(٤١). وتقدم العديد من اللغات طرقاً لمنتج الخطاب لتمثيل الحالات المعرفية التي يصنعونها بالكلمات مثل: (واضحاً- بدون شك) تعني معنى الإثبات في مقابل الكلمات مثل: (ممكناً- ربما). واستخدام الأفعال مثل: (يُدعى- يشك- يعرف- يعتقد) يمكن أن تشير إلى درجة ثقة المتكلم بحقيقة الزعم. كذلك فالاختيار من بين الكلمات المترادفة يشير إلى الدلالة الأيديولوجية لهذا الاستخدام أو لذلك الاختيار^(٤٢).

ونادراً ما تتحقق تأثيرات مقام سياق معين بدون حدوث توسط «mediation» أى مدى تغذية المرء بمعتقداته وأهدافه الخاصة للنموذج الذي يقيمه للموقف الاتصالي، مع الأخذ في الاعتبار التوقعات والمعرفة السابقة بشأن كيفية تنظيم «العالم الواقعي» فحين تكون الوظيفة المساندة للنص هي تقديم وصف لنموذج الموقف دون التوسط (وجهة النظر) فإن هذا يعنى إجراء ما يسمى برصد الموقف «situation monitoring» أى رصد منتج النص للعالم الخارجى كما هو، أما إذا كانت الوظيفة المساندة هي توجيه الموقف على نحو موافق لأهداف منتج النص، فإن هذا الإجراء يسمى بإدارة الموقف «situation management» أى تقديم منتج النص الموقف برؤية خاصة. والحد الفاصل بين الرصد والإدارة هو حد غير واضح المعالم، وأفضل طريقة لوصفه إنما تكون بواسطة السيادة^(٤٣)، أى بواسطة تغليب أحدهما على الآخر.

إنّ فهناك عالمان: عالم النص وعالم الواقع، والعلاقة بينهما ليست علاقة انفصال، بل هناك تفاعل دينامي بينهما، إلا أن المساحة بين هذين العالمين تختلف من نص لآخر ومن مبدع لآخر. فلجوء المؤلف إلى رصد الموقف تحنّده مجموعة من العوامل السياقية الخاصة بالمؤلف والمتلقى والعلاقة الاجتماعية بينهما والظروف الاجتماعية المحيطة بهما، بما يتفاعل مع لغة النص. ففي حالة تباين وجهتي نظر الكاتب والقارئ يصبح رصد الموقف الهدف الرئيسى للكاتب رغبة في إعادة توضيح الموقف للطرف الآخر، أو إعادة تأكيد توقعات المرء. ويمكننا أن ندرج ضمن تشكيلات الرصد الواضحة (الوصف المحض)، كما أن (التكرار المفرط) للحوانات أو الأشياء أو النتائج يودى إلى الرصد^(٤٤) وإضفاء سمة الموضوعية، بما يعنى اقتراب النص من المحايدة. أما وجود التوسط فى أى نص بدرجة عالية فيعنى أن النص أقرب إلى الذاتية بما يحمله من رؤية خاصة لكاتبه، وكلما قلت درجة التوسط اتجه النص إلى الموضوعية.

إن وجود هدف لدى منتج النص يمهّد السبيل إلى قيام قدر من التوسط بحيث ينظر للموقف انطلاقاً من وجهة نظره الخاصة^(٤٥). وللوصول إلى هذا وتحقيق الغرض المطلوب، يلجأ الكاتب إلى مجموعة من الخطط التي يسلكها غير نصه لكي يحقق مراده. وبالطبع فإن أى مبدع لديه خزانة للخطط تنتم بالانسجام بين محورين (الجودة والفاعلية)، ولجوء المرء إلى تصعيد أو

^(٤١) Barbara Johnstone : Discourse analysis, p. 46 .

^(٤٢) Ibid. , pp. 47-49 .

^(٤٣) إيهام أبو غزالة وطى خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٢٠٩-٢١٦ .

^(٤٤) لمرجع السابق ، ص ٢٠٩-٢١٠-٢١٢-٢١٧ .

^(٤٥) لمرجع السابق، ص ٢١٧ .

تكثيف خزانة خططه محاولة منه للتأثير في الآخر وإقناعه بتوسطه. وقد يكتف خزانة خططه
لأسباب أخرى كالفضول المستمر أو تنوع المستقبلين واختلاف ميولهم^(٤٩).
وقد ذكر دي بوجراند ودريسلر مجموعة من تلك الخطط والاستراتيجيات منها^(٥٠):

- يمكنك إعداد هدف مصطلح الاستتارة، وتأجيل ظهور الهدف الرئيسي أو إخفاؤه لأسباب
موقفية.
- استعمل رسداً ما للموقف من أجل البدء بالخطاب.
- يمكنك أن تبدأ خطابك برفض لوجهة نظر الآخر، أو إهمالها، أو أن تستبدل بها وجهة
نظرك.
- إذا قوبل عرضك للموقف بالرفض فاستبدل به صيغة أقل توسطاً.
- إذا تأكد لك الخلاف القاطع في وجهات النظر، فاتجه إلى عرض المفاهيم الأساسية للموضوع
بفرض تقريب وجهات النظر.
- إن استعمال مثل تلك الاستراتيجيات الغرض منه إتحاح الكاتب لنصه ومحاولة التأثير في
المتلقى حتى يتقبل ذلك النص ذا الدرجة العالية من التوسط. وفي هذا الإطار فإن تقبيل النص لا
تعتمد على صحة إشارته للعالم الواقعي، بل على مصداقيته وثاقته صلته بوجهة نظر المشاركين
في الموقف^(٥١).

على هذا النحو قدم لنا دي بوجراند ودريسلر جانباً من جوانب السياق في إطار علاقة عالم
النص بالعالم الفعلي ومفهوم التوسط، وهي محاولة تهدف إلى فهم النص باعتباره عملية
تواصل.

٨- السياق عند هاليداي ورقية حسن :

يرى هاليداي ورقية حسن أن مصطلحي السياق والنص متلازمان مع بعضهما، فهما
مظهران لنفس العملية. فلكل نص text يوجد نص آخر مصاحب له هو السياق context. وتشتمل
فكرة « ما يصاحب النص » على العوامل اللغوية وغير اللغوية في البيئة العامة التي يظهر فيها
النص^(٥٢). هذه العوامل التي تصاحب تغير الانتباه (في المحادثة)، وتسهم في توقع تغير وحدات
الخطاب يطلق عليها (paralinguistic clues) مثل تغير نغمة الصوت، وإيقاع الكلام وحركة
العين، وإيماءات الجسد^(٥٣). هذا بالإضافة إلى وجود السياق المصاحب، أو سياق الموقف
context of situation بعناصره الثلاثة التي تسهم مجتمعة في تفسير النص وهي:

أ. حقل الخطاب ب. أدوار الخطاب ج. لغة الخطاب

أ) حقل الخطاب field of discourse: ويشير إلى طبيعة الحدث الذي ينطلق منه الخطاب، أو
طبيعة النشاط الاجتماعي المتصل بالكلام ويتلاقى حوله المشاركون^(٥٤). وهو ما يوازي مفهوم

(٤٩) إهام أبو غزالة وعلى خليل حد: مدخل إلى علم لغة النص، ص ٢١٩.

(٥٠) لمرجع السابق، ص ٢٢٢-٢٣٠.

(٥١) لمرجع السابق، ص ٢٣١.

(٤٩) Halliday & Ruqaiya Hasan : Language, context and text, p. 5.

(٥٠) Livia polanyi & R. J. H. Scha : The Syntax of discourse, p. 266.

(٥١) Halliday & Ruqaiya Hasan : Language, Context and text, pp.45-46. Halliday & Ruqaiya Hasan :
Language as social semiotic, p. 142.

« المناسبة » في البلاغة العربية؛ فمقام التهنئة يختلف عن مقام الشكر، ومقام المدح، يختلف عن مقام الذم... إلخ.

ب) أدوار الخطاب *tenors of discourse*: ويشير إلى طبيعة العلاقة بين المشاركين في الخطاب وحالتهم النفسية وأدوارهم الاجتماعية، والعلاقات الدائمة والمؤقتة بينهم، وأدوار الخطاب التي يشغلونها في الحوار⁽⁵¹⁾. فهذا العنصر يبحث في العلاقات بين المشاركين في الخطاب أو (الحدث التواصلية) من متكلم، وسماع، ومخاطب، وتأثير ذلك في الكلام أو النصوص، وكيف أن الكلام أو النص يكشف عن العلاقة بين الأشخاص الذين يشتمل عليهم الخطاب⁽⁵²⁾، من حيث المركز الاجتماعي والسيطرة والمودة والألفة ودرجة البعد أو القرب والصداقة والمحبة والتعالي... إلخ⁽⁵³⁾.

وهناك جانبان من العلاقات بين المشاركين في الاتصال يُعبّر عنها في الخطاب هي: العلاقات الاجتماعية أو الأنوار الاجتماعية *social roles*، والعلاقات المؤسسية أو السلطة *power*. والاختيار من بين الكلمات والتعبيرات يمكن أن يشير إلى درجة الوضع الاجتماعي الأعلى أو الأدنى من مثل الاختيار بين ضمائر الخطاب الرسمية وغير الرسمية (في بعض اللغات). ففي اللغة اليابانية توجد اختيارات من بين أشكال الخطاب للتشريف والتبجيل يختارها المتكلم، وهذه الاختيارات يمكن أن تتطلب ضمائر مختلفة، وأفعالاً مختلفة، وطرقاً مختلفة للإشارة إلى الأشياء تعتمد على أدوار المتكلم وأدوار المخاطب؛ مما يسهم في خلق أو تغيير أو التأكيد على علاقة اجتماعية في الخطاب⁽⁵⁴⁾.

وهناك سياقات تكون فيها الأنوار الاجتماعية محددة سلفاً، ويكون فيها من المتوقع استخدام وتفسير الخطاب بطرق محددة، في مثل العلاقة (موظف - زبون). فالناس الذين يتدربون على وظائف الخدمة في مطاعم الوجبات السريعة أحياناً يُخبرون بالضبط بما يقولونه للزبون، وفي أي نظام، وما هو الأسلوب الذي يختاره الموظف إذا كان الكلام خارج نطاق المخطط، وينطبق ذلك على علاقات أخرى مثل علاقة (المدرس والطالب)، وعلاقة (الوالدين بالأبناء)، مع الأخذ في الاعتبار أنه قد تشتمل طرق التفاعل على كسر أعراف دور الخطاب، مما قد يؤثر على حركة الخطاب بالخروج عن التوقعات المعتادة، كأن يتحدث الطلاب بطريقة غير متوقعة مثلاً⁽⁵⁵⁾.

ومن هنا كانت أدوار المشاركين محط الانتباه في علاقتها بمفهوم التأديب اللغوي *linguistic politeness*، ونظرية المجاملة *Accommodation theory*. وقد قدمت في ذلك مجموعة من الدراسات منها دراسة (1973) Robin Lakoff، و (1987) Brown & Levinson، و (1982) Giles (1975).

فالتأديب والمجاملة من الأسباب الرئيسية لوجود الكلام غير المباشر، وتضمنين المعنى بطرق مختلفة (أو أحياناً في شكل قصة)، حيث يتعامل الناس تحت مجموعة من القيود الأساسية في سلوكهم تجاه بعضهم البعض مما يؤثر في تشكيل الخطاب من قبل المشاركين⁽⁵⁶⁾.

(51) Halliday & Ruqaiya Hasan : Language as social semiotic , p. 142 .

(52) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 111 .

(53) على عزت : الاتهامات الحديثة في علم الأساليب وتحليل الخطاب ، من ص ٥٤ - ٥٥ .

(54) Barbara Johnstone : Discourse analysis , pp. 112-120 .

(55) Ibid , p. 119 .

(56) Ibid , pp. 125-126 .

كما كان هناك اهتمام أيضاً بتعدد الأدوار بالنسبة للتلفظ الواحد. وهو ما أشار إليه (1981) Goffman في تقسيمه للأدوار من حيث :

(١) دور الفاعل الأصلي principal: الشخص أو المجموعة التي تقرر ما يقال، وتكون مسئولة عما قيل.

(٢) دور المؤلف author: الشخص الذي يخطط الكلمات الفعلية.

(٣) دور المؤدى animator: الشخص الذي يُدَوِّن التلفظ أو ينطق به.

مثال: عندما يحضر الكاتب (خطبة) للسياسي. فالسياسي هو الفاعل الأصلي، والكاتب هو المؤلف. وإذا كانت (الخطبة) تُقرأ بصوت عالٍ بواسطة شخص متكلم (ناطق بلسان الهيئة) فنحن إذن نصيغ هذا الشخص هو المؤدى، ولكنه ليس الفاعل الأصلي وليس المؤلف^(٥٨).

(ج) لغة الخطاب mode of discourse: وتعني اللغة التعبيرية المستخدمة في الخطاب: هل هي رسمية أو غير رسمية، دياالوج أو مونولوج، مكتوبة أو منطوقة، قصصية أو غير قصصية... إلخ. وتشير كل تلك الملامح إلى الدور الذي يمكن أن تلعبه اللغة في الاتصال من إقناع أو تفسير أو تعليم أو نهى... إلخ. وتتحدد بالاختيارات المرتبطة بالمعاني النصية مثل موضوع الخطاب، والمعلومات المقدمة فيه، ونماذج أشكال التماسك^(٥٩).

بعد هذا العرض النظري لبعض نماذج الاهتمام بالسياق في علاقته بالنص في ضوء كون النص جزءاً من واقعة اتصالية- نحاول أن نعرض في الجزء التالي دور السياق في فهم وتشكيل المقامات اللازمة للسرقتى أو التفاعل بين نص المقامات والسياق الذي أفرزها.

السياق في المقامات :

أولاً : السياق المصاحب (السياق غير اللغوي) :

إذا كان المتكلمون والمستمعون جزءاً من الحديث الشفاهي، فإن هناك انفصالاً عن جمهور القراءة في اللغة المكتوبة. فالتفاعل الشفاهي جزء من موقف مشترك يتضمن متكلمين ومستمعين، والمعلومات تمر عبر وسائل بالإضافة إلى اللغة مثل تعبيرات الوجه والتغيم وحركات اليد... إلخ. ويستطيع المتكلمون الرد سريعاً على ردود الأفعال غير اللغوية من قبل المستمعين، أما اللغة المكتوبة فهي ليست جزءاً من موقف مشترك يوجد بين الكاتب والقراء^(٦٠).

لذلك فمع النصوص المدونة (مثل المقامات) يخفى علينا من ظروف قولها أشياء كثيرة، منها « نطق الكلام »، وما يبرزه هذا النطق من معان^(٦١). وهذا هو الدور المنوط بالرواية أو (التوالين)، والذي كان يتبعه الشريشي في شرحه لمقامات الحريري. ولكن مع مقامات السمرقسطي ليس هناك أية إشارة إلى شرح هذه المقامات أو دور الرواية في نقلها، فيما عدا أن

(58) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 122 .

(59) Halliday : Language as social semiotic , p. 142. & Halliday and Ruqaiya Hassan : Language , context and text , p. 46 & Jan Renkema : Discourse studies , p. 88 .

(60) Jan Renkema : Discourse studies , p. 86 .

(٦١) مسعود السمران : علم اللغة (مقدمة للقارئ العربي) ، ص ٢٦٥ .

هؤلاء (القوليين) في الأندلس - وهم صنف من المانحين المكدين الذين لا يصنعون شعرًا، وإنما يقفون على الأبواب مرددين قصائد غيرهم - كانوا يتداولون بعض شعر السرقسطي لعنوبته وسلاسته^(٦٢).

ومن هنا فليس هناك بيانات لتحليل السياق غير اللغوي (المصاحب) للمقامة من أداء صوتي أو حركي. وستعتمد الدراسة على تحليل المقامات باعتبارها نصًا مكتوبًا، يحاول الكاتب من خلاله تقديم وجهة نظره أو رؤيته للعالم بواسطة الاختيارات لما يقال من خلال ذلك النص وكيف يقال. ومن هنا فالمسألة التي يطرح نفسه الآن ما علاقة عالم النص بالعالم الخارجي، وما هي وجهة النظر التي يريد السرقسطي أن يعرضها من خلال المقامات، وما هي اختيارات السرقسطي لما يقال وكيف يقال؟ وللإجابة على مثل تلك التساؤلات فإننا سنضع النص في علاقته بالسياق في بؤرة الضوء على مستويي: سياق الموقف، والسياق الثقافي.

ثانيًا : سياق الموقف في عصر المرابطين ونموذج الفقيه المكدي في المقامات اللزومية :

حكم المرابطون المغرب والأندلس معًا (٤٨٤ - ٥٣٩ هـ). وقد قامت الدولة المرابطية على أساس من العقيدة الدينية، وكان منشؤها الروحي فقيه متعصب هو عبد الله بن ياسين، ثم تحولت إلى ملك سياسي على يد القائد يوسف بن تاشفين ثم ابنه على ثم تاشفين بن علي الذي ثار عليه الموحدون ونزعوا منه سلطانه^(٦٣).

احتفظت الدولة المرابطية بهذا الطابع الديني مما نتج عنه سيطرة الفقهاء على شئون الدولة، وارتفع شأنهم أكثر من ذي قبل، ونال الفقهاء من وراء ذلك ثروات ضخمة. وقد كانت طبقة الفقهاء إلى جانب هذا الاستغلال لنفوذها الديني، تنقسم بالقصور وضيق الأفق، ولم تكن على شيء من التعمق العلمي، بل كان الفقهاء أيام الدولة المرابطية يقتصرون على دراسة الفروع من العبادات والمعاملات والحدود والأقضية وعلى مذهب مالك دون غيره^(٦٤). وقد أدى ظهور طبقة الفقهاء على هذا النحو وعلو شأنها إلى إثارة حفيظة الشعب، فأعلنوا نهم وتهكموا بهم، وتحذروا الفرص لذلك عن طريق الغمز واللمز. ولذلك نالت رسائل ابن أبي الخصال شهرة واسعة في الأندلس لأن بها سبًا لجند المرابطين الذين تخاذلوا في قتال العدو^(٦٥).

أضف إلى هذا أن الدولة المرابطية نشأت في مهاد النقشف والبدواة، واستمدت من بدواتها ومن حماسها الدينية صلابتها الحربية، وسرعان ما تأثر الأمراء والقادة المرابطون بما انغمسوا فيه من ثروات الأندلس، ونعمائها وحياتها المرفهة، وتأثر الجند المرابطون لبناء الصحراء والفقر بحياتهم الجديدة الرغدة، وقت ذلك في مقدرة الجيوش المرابطية فأصبحت عاجزة عن أن تقوم بمهمتها الأساسية في حماية الأندلس ورد عادية النصارى عنها، كما غدت عاجزة عن أن

^(٦٢) إسماعيل عيسى : تاريخ الأدب الأندلسي . عصر الطوائف والمرابطين ، ص ٦٨ .

^(٦٣) لمراجع السابق ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ٢٤ ونظر أيضًا : محمد عبد الله حنان : دولة الإسلام في الأندلس ، عصر المرابطين . ج ٤ ، ص ٤١١ .

^(٦٤) محمد عبد الله حنان : دولة الإسلام في الأندلس ، عصر المرابطين . ج ٤ ، ص ٤١٢ .

^(٦٥) إسماعيل عيسى : تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ٣٢ .

تعمل على توطيد سلطانها بين شعب أضفى يثيرم بحكمها ويتمنى زوال نيرها بعد أن كثرت مطالبها^(٦٦)، خاضعة عندما تخلى المرابطون وأميرهم أبو الطاهر تميم بن يوسف عن الاستجابة إلى صريح المدينة المنكوبة سرقسطة، ورفضوا أى محاولة لإنقاذها وأثروا الاستمحاب والسلامة. وترتب على ذلك أن اضطرت سرقسطة إلى التسليم ووقعت في أيدي النصارى سنة ٥١٢هـ. وهو موقف كان له أكبر الأثر في النيل من هيبة المرابطين العسكرية^(٦٧).

لذلك قامت العديد من الثورات الأكنلسية القومية ضد المرابطين، وكان أخص مظاهرها ثورة قرطبة التي اضطرت ضد المرابطين منذ (٥١٤هـ) ولدت بعنفها على حالة الأندلسيين للنفسية وما يضمره من بغض للحكم المرابطى ووسائله^(٦٨). وثورة ابن هود (٥٣٩هـ)، وابن عياض (٥٤٠هـ)، وابن مرنيش (٥٤٢هـ)^(٦٩). وسادت روح السخرية والتسرد على ذلك الحكم المرابطى. وكانت الدكتاتورية الدينية، وما ترتب عليها من مطالب وأهواء أهم عامل في ضعف الحكم المرابطى وهضاده^(٧٠).

ربما كان لهذا الوضع السياسى انعكاسه على الأدب، فالتقط السرقسطى فى مقاماته اللزومية نموذج الفقيه الواعظ الذى يراى الناس ويلجأ إلى التفاهة والاحتفال فى كسب الأموال. فكان السرقسطى بوجه نقذاً ساخراً لذلك النموذج الذى أصبح موضع سخرية وتهكم فى عصر المرابطين من خلال شخصية أدبية هى شخصية (السائب بن تمام) راوى الحديث وأحد البطلين الرئيسيين، وشخصية الشيخ المكدي (أبى حبيب السدوسى) البطل الثانى. وربما كان من الأهمية الإشارة إلى دلالات الأسماء فى المقامات « فإذا كان السرقسطى قد استوحى أسماء أعلامه من أسماء أعلام الحريرى فى مقاماته، فإنه قد حرص فى نفس الوقت على أن تكون للأسماء فى مقاماته دلالات تطابق مسمياتها فى الصورة الخلقية والسلوك، فاختار للراوية اسم (المنذر بن حمام)، وإذا كان الحمام هو (السيد الشريف) فيجوز لنا أن نربط دلالة اسم راوى (المقامات اللزومية) بالسرقسطى نفسه^(٧١)، باعتباره منظرًا يوجه رسالة تحمل نقداً ساخراً لنموذج الفقيه فى المجتمع من خلال شخصيتى (السائب بن تمام) وهو سائب الاسم وسائب الجسم أيضاً لأنه رحالة لا يكاد يستقر فى مكان^(٧٢)، وشخصية (أبى حبيب السدوسى) « وهو ليس حبيب الاسم فقط، بل حبيب الاسم وحبيب الروح أيضاً، ولكنه بغيض الموقف »^(٧٣) وربما كان هذا الواعظ حبيباً إلى السلطة السياسية، بغيضاً إلى المجتمع.

حاول السرقسطى فى مقاماته أن يرسم لنا هذه الصورة التنقيدية الساخرة لنموذج الفقهاء الذين « أقبل الشعراء أيضاً على ذمهم واتهامهم بالرياء؛ لأنهم يجرون إليهم الدنيا مستترين وراء المعظهر الدينى، كما نرى فى شعر ابن خفاجة الأكنلسى فى نقد الفقهاء »^(٧٤) وقد احتلت روح

(٦٦) محمد عبد الله طحان : دولة الإسلام فى الأندلس ، عصر المرابطين ، ج ٤ ، ص ٤١٣-٤١٤ .

(٦٧) المرجع السابق ، ج ٤ ، ص ٤٢٩ .

(٦٨) المرجع السابق ، ج ٤ ، ص ٤٣٣ .

(٦٩) المرجع السابق ، ج ٤ ، ص ٢٠ .

(٧٠) المرجع السابق ، ج ٤ ، ص ٤١٢ .

(٧١) محمد الهادى الطربالسى : مدخل إلى تحليل (المقدمات اللزومية للسرقسطى) ، ص ١١٦ .

(٧٢) المرجع السابق ، نفس الصفحة .

(٧٣) المرجع السابق ، ص ١١٧ .

(٧٤) إسحاق عيسى : تاريخ الأدب الأندلسى ، عصر الطوائف والمرابطين ، ص ١١٥ .

المسخرية أو الاتجاه الهزلى مكانة واسعة فى الشعر والنثر، وزاد تنذر الأنسلميين بطبقة للقضاء والفقهاء^(٧٥). وتعددت الأنواع النثرية من رسالة وخطبة ومقامة، وكانت أهم ظاهرة تخطلها جميعاً هى اشتداد روح المسخرية^(٧٦). وتعددت النماذج التى أصبح النثر الأنسلمى قادراً على محاكاتها، إذ أصبح التراث المشرقى لدى الناصر الأنسلمى يضم هزليات أبى الشمقوك وأبى الرمقوك ومجونيات ابن سكرة وابن حجاج وطرائق سهل بن هارون والجاحظ وبديع الزمان والمعرى والحريزى^(٧٧). وعلى المستوى الاجتماعى نجد أن العرسقبطى قد برع فى التقاط نموذج آخر من نماذج المجتمع فى تلك الحقبة، وهو نموذج المكدي للرحالة.

إن قيام دولة المرابطين على قاعدة الجهاد جعل تكاليف الحروب أمراً لا تقى به كثرة الدخل. أضف إلى ذلك أن المرابطين بالأنسلم لم يكونوا مثل أمير المسلمين فى تصفهم عين أموال الناس وإنما انغمسوا بعد فترة وجيزة فى التزديد من الثروة والمكاسب^(٧٨)، وفرض الإتاوات على أهل المغرب والأنسلم، واللجوء إلى تحصيل الأموال بمختلف الطرق والوسائل^(٧٩). ومن ثم فقد كانت الحروب والفتن والسعى وراء الرزق والهرب من الضرائب والظلم من أهم العوامل فى ظهور (ظاهرة الجلاء) إذ لم تعد حركة الانتقال قاصرة على الرحلة العلمية أو التجارية أو النجعة فى سبيل الارتقاء، بل أصيب المجتمع بتموجات متحركة كانت أحياناً تخل بتوازنه، وتترك فيه آثاراً نفسية عميقة. وقد بدأ هذا الجلاء الذى يضرب على المستقرين بيد الشتات فى حادث الفتنة البربرية أولاً، وانزياح كثير من أهل قرطبة فراراً بأرواحهم فى نواحي الأنسلم المختلفة، ثم حركة الانتقال اللائدى الذى تم بتشجيع من أمراء المرابطين ليعمر علماء الأنسلم بلاط مراكش^(٨٠).

هذه الحال من فقدان الأمن والاطمئنان فتحت الباب للهجرة والنزوح، وفى هذا الجو المتقلب برزت شخصية الرجل القلق المغامر الذى يتجول من بلد إلى بلد عارضاً مهارته على من يقرها. يستوى فى هذا مختلف ذوى المهارات المطلوبة من جندى وكاتب وشاعر ومعمارى وصاحب حرفة^(٨١). وإذا رجعنا إلى التراث العربى سنجد طائفة من الأديباء الفقراء الذين يجوبون البقاع يتكسبون بأديهم أو يتسولون به، ويحتالون فى سبيل ذلك احتيالاً بالغاً، وقد يستغلون سذاجة البسطاء من عامة الناس أحياناً. وقد عرفت هذه الطائفة بأهل الكدبة أو الساماسيين نسبة إلى سامان^(٨٢). وقد كان الأديب فى (ق ٤هـ) صورة صادقة للحياة، وما المقامات إلا وليدة مظاهر اجتماعية^(٨٣). وكما التقط بديع الزمان الهمدانى نموذجاً إنسانياً فى الحياة الاجتماعية، وقبله النقط الجاحظ نموذج البخيل فى البخلاء، ومثلما كان هناك نموذج

(٧٥) إحصان عباس: تاريخ الأديب الأنسلمى، عصر الطوائف والمرابطين، ص ١٢١.

(٧٦) المرجع السابق، ص ٢٢٥.

(٧٧) المرجع السابق، ص ٢٢٨.

(٧٨) المرجع السابق، ص ٢٨.

(٧٩) محمد عبد الله عزان: دولة الإسلام فى الأنسلم، عصر المرابطين، ج ٤، ص ٤٢٠.

(٨٠) إحصان عباس: تاريخ الأديب الأنسلمى، عصر الطوائف والمرابطين، ص ٢٧.

(٨١) المرجع السابق، ص ٢٨.

(٨٢) على عبد المنعم: للنموذج الإنسانى فى الحب المقامة، ص ١٣٥، وتظر أيضاً: مصطفى الشكعة: بديع الزمان الهمدانى، رائد لقصة العربىة والمقالة الصحفية، ص ٢٢٢.

(٨٣) ملون عبود: بديع الزمان الهمدانى، ص ١٥.

الأحق الذي تمثله قصص جحا- نجد في المقامات نموذج المكدي في تلك الفترة التي انتشرت فيها الكنية انتشاراً كبيراً، واتسع أمرها، ووجدت لها لغة ثابتة كانت تسمى بمناكاة السامانيين^(٨٤).

ولم يكن موضوع الكنية مطروحاً في المقامات فحسب، بل كان مطروحاً على المستوى الشعري أيضاً، فكان من الشعراء السامانيين الذين عاصروا البديع في (ق ٤ هـ) الأصف، العكبري وأبو دلف الخزرجي، وهو كثير الملح والطرف مشعوذ المدية في الكنية، وله (القصيدة السامانية) تصف أخلاق الأوباش وتحكي لفاظهم^(٨٥). وهي في الشعر كجناية أبي القاسم البغدادى في النثر، ومؤلفها أبو المطهر الأزدي محمد بن أحمد وهو من كتّاب (ق ٤) هـ. وهي ليست قصة بالمعنى المعروف، ولكنها مجلس واحد يطرد فيه القول من فن إلى فن في دعابة وظرف، و(أبو القاسم البغدادى) بطل القصة رجل جمع أدوات للنصب والاحتيال والنفاق وهو يشبه من بعض الوجوه (أبا الفتح الإسكندري) في مقامات الهمذاني^(٨٦).

ولم تكن الكنية عند الهمذاني في مقاماته فحسب، بل تناولها أيضاً في رسائله^(٨٧). سواء بصورة صريحة أو منثراً بالمدح والثناء. كما كانت الكنية موضوعاً لبعض الملح التي رواها^(٨٨). وقد نهج الحريري في مقاماته هذا النهج فسلكها جميعاً في قالب الشحاذة وأطلق على إحدى مقاماته وهي المقامة (٤٩) المقامة السامانية، وفيها يعلم الشيخ المحتال ابنه حرفة الكنية^(٨٩). وإذا كان الواقع هو المصدر الحي الذي تستوحى منه مثل هذه النماذج الإنسانية، فهناك مصادر أخرى يطرحها التراث العربي تعرض لنموذج المكدي مثل البخلاء للجاحظ ويتمتة الدهر للثعالبي، والمحاسن والمساوي للبيهقي^(٩٠). هذا النموذج الإنساني المكدي المتجول هو النموذج الذي اختاره المرقطسي في مقاماته. وعلى الرغم من وجود فكرة الكنية في التراث العربي إلا أنها أصبحت ظاهرة اجتماعية جديدة بالملاحظة في عصر المرابطين، اكتسبت أبعاداً أخرى في الأندلس، ارتبطت بالشريد والنفى، والارتحال عن الوطن، وفقدان الأمان، والإحساس بالنتجع والزوال وضياح الأرض الوطن. وانعكس هذا على المستوى الأبسي لدى الشعراء والكتّاب، وتجلّى ذلك في كثرة الرسائل التي تكتب في الشفاعات والوساطات من أجل هؤلاء الشعراء في تلك الفترة التي كبد فيها الشعر^(٩١)، بل وأصبح الشعر وسيلة للكسب وعصا في التجوّب، وشكوى الفقر والحال البائسة. وتراجعت منزلة الشاعر في عصر المرابطين أكثر من ذي قبل، وأصبح التصريح بكساد الشعر أشد وأوضح^(٩٢). ويترجم لنا ابن بسام في (السخيرة) لكثير ممن دفعهم الأيام إلى التقلب في الأقطار والتكسب بالأشعار والقصص في الأسواق والكنية في الرفاق^(٩٣).

(٨٤) مصطلح لشكمة: يدع الزمان الهمذاني، رلد قصة الحرية والمقالة الصحفية، ص ٢١٥.

(٨٥) زكي مبارك: نشر الفنى في القرن الرابع، ج ١، ص ٤٣٧.

(٨٦) لمرجع السابق، ج ١، ص ٤١٧.

(٨٧) مصطلح لشكمة: يدع الزمان الهمذاني، رلد قصة الحرية والمقالة الصحفية، ص ١٠٠.

(٨٨) رسائل أبي الفتح: يدع الزمان الهمذاني ويهملتها مقالته، ص ٣٢٩، ٢٩٥، ٢٩٣.

(٨٩) شوقي خفيف: المقامة، ص ٥١/٤٦.

(٩٠) على عبد المنعم: النموذج الإنساني في أدب المقامة، ص ١٢٢ وانظر أيضاً: شوقي خفيف: فن ومذاهبه في النثر العربي، ص ٢٤٨ وانظر أيضاً: مصطلح لشكمة: يدع الزمان الهمذاني، رلد قصة الحرية والمقالة الصحفية، ص ٢٢٣.

(٩١) إسماعيل عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص ٦٦.

(٩٢) لمرجع السابق، ص ٧٢.

(٩٣) ابن بسام: السخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق إسماعيل عباس، ج ٤، ص ٥٤٤، ج ٢، ص ٢٣١، ج ٧، ص ٨٦٠.

وظهرت طبقة الشعراء الجوالين الذين يطوفون على الأمراء مادحين متكسبين بأشعارهم. وقد كان بعض هؤلاء الجوالين يمعن في تطوافه مستجدًا كما حدث لأبي عامر بن الأصيلي، وعبد الرحمن بن مقان الأصبوني، والجلعاني. يلحق بهذه الطبقة صنف من المداحين أطلق عليهم في الأندلس اسم (القوليين) وهم من المكدين الذين لا يصنعون شعرًا وإنما يقفون على الأبواب مرددين قصائد غيرهم. فكان هؤلاء يتدولون بعض شعر السرقسطي لعذوبته وسلاسته^(٩٥).

كما ظهرت في الكدية فنون أدبية أخرى مثل الموشحات والأزجال. فالموشح يخدم غايتي الغناء والتكسب، بما يعنى اتخاذ الموشح وسيلة للتزديد على أبواب الممدوحين على طريقة القوليين^(٩٥). أما في الأزجال فخرى ابن قزمان (٤٨٠ - ٥٥٤ هـ) يتمثل في أزراله مكديًا دائم الإلحاح في طلب أنواع الملابس وفي تنهى خروف العيد وفي طلب القمح وغير ذلك من صنوف الحاجات التي يتفنن في عرضها ودفع الممدوحين إلى بذلها على نحو لا يخلو أحيانًا من تصوير مضحك^(٩٦). فهي صورة من صور الكدية عند أبي القشعمق وأبي الرمقسق والأحنف العكبري، بل إن المقامات في الأندلس لم تعبر عما بلغته روح الكدية مثلما فعل للزجل^(٩٧).

مما سبق نرى أن الواقع الأندلسي في عصر المرابطين، والتراث الأندلسي السابق من العوامل التي أثرت في اختيار السرقسطي لتأليف مقاماته في موضوع (الكدية) الذي يمكن أن نطلق عليها بمصطلحات هاليداي ورقية حسن (حقل الخطاب field).

أما عن (أدوار الخطاب tenor): فنحن أمام نص مكتوب محدد طرفه الأول المرسل (الكاتب) وهو السرقسطي، وتتعدد الأدوار بالنسبة له طبقاً لمفاهيم (Goffman 1981) من حيث:

١. الدور الأول وهو دور الفاعل الأصلي principal: فالسرقسطي هو الشخص المسئول عن كتابة نص المقامات، والمقرر للمعلومات التي نكرها في الخطاب، وفقاً لما ذكره في مقدمة المقامات وخاتمتها.

٢. الدور الثاني الذي يلعبه السرقسطي هو دور المؤلف author الذي يخطط النص ويختار ما يقال وكيف يقال.

٣. دور المؤدى animator: أي الشخص الذي دون المقامات. وطبقاً لما جاء في نسخة مكتبة الفاتيكان (٦٥٠ هـ) - وهي أقدم النسخ - من قول السرقسطي عن المقامات «رحم الله مؤلفها وروايتها وكاتبها وقارئها والذاعى لهم بالمغفرة»^(٩٨) فتظل أدوار (الكاتب) و (الكاسب) أدواراً غير معلومة بالنسبة لنا، أما دور الرواة، فنذكر لنا كتب تاريخ الأندلس أنهم سمعوا عن منشأ قراءة وسماعاً، ومنهم: أبو جعفر بن يحيى الخطيب، وأبو جعفر أحمد بن علي بن عبد الله الأصبوري، وأيوب بن محمد بن وهب بن بكر، وأبو طالب عبد الجبار المعافري^(٩٩).

(٩٥) إسماعيل عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص ٦٨.

(٩٦) المرجع السابق، ص ١٨٢.

(٩٧) المرجع السابق، ص ٢١٢-٢١٥.

(٩٨) المرجع السابق، ص ٧٢.

(٩٩) السرقسطي: المقامات الزومية، تحقيق حسن الوراكي، ص ١١.

(٩٩) السرقسطي: المقامات الزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، ص ٢٧٢٣.

أما الطرف الثاني وهو المستقبل (المتلقى) أو المخاطب فلم يحدده السرقسطى، ولم تذكره لنا كتب تاريخ الأدب، إلا أننا يمكن أن ندرج تحته المتلقى الأندلسي والمشرقي، والقارئ بصفة عامة، باعتبار أن الخطاب علامة من علامات الإبداع الأدبي (الهوية الأندلسية)، وبالنظر إلى الدافع النفسى وهو معارضة مقامات الحريري والتفوق عليها. وقد يتضمن الخطاب السرقسطى نفسه إذا نظرنا إلى خطاب المقامات بوصفه وثاة لسقوط الوطن وإنهياره، خاصة عندما رأينا فى المقامة الأخيرة أن الرلوى (المنذر بن حمام) ينمى وفاة البطل (الشيخ السدوسى) وكأنه يرى الوطن فى صورة ذلك النموذج الإنسانى، بل ويبتظر هو ذاته قرب الأجل ويستغفر ويذم على ما اقترفه من ذنوب ويعلم نوبته^(١٠٠). وهذه النهاية لذلك النموذج الإنسانى لم نجد لها فى مقامات الحريري الذى اكتفى فقط بمشهد إعلان للتوبة والاستغفار. فهذه النهاية على المستوى الأدبى فى عالم النص تولزى انهيار الأندلس وسقوطها على المستوى العقلى فى العالم الخارجى.

وقد حاول الكاتب أن يقدم وجهة نظره من خلال نموذج المكى الواعظ الرحالة الذى يتكسب بمهارته البلاغية وحديثه الممتلى بالغرابة والفصاحة والإبهار، الممزج بالشعر فى أحيان كثيرة من خلال لغة خاصة هى (لغة المقامات) أو (لغة الخطاب mode of discourse) التى سنحاول التعرف عليها من خلال تفاعل النص مع السياق الثقافى.

ثالثاً: السياق الثقافى للمقامات اللزومية :

تعد المقامات المشرقية والأندلسية قبل السرقسطى - فضلاً عن التراث النثرى بصفة عامة - سياقاً ثقافياً يلعب دوراً هاماً فى تشكيل لغة المقامات لدى السرقسطى. ويمكن لنا أن نبين أثر ذلك السياق الثقافى فى إنتاج المقامات اللزومية للسرقسطى على مستويين:

المستوى الأول : القالب القصصى المستوى الثانى : لغة النثر

المستوى الأول : القالب القصصى والرافد التراثية للحكى فى المقامات :

لقد اتخذت المقامات اللزومية من الشكل القصصى قالباً لها. وهى تسير فى هذا على نهج المقامات السابقة عليها، مما يمكن معه اعتبار الشكل القصصى أحد أعراف كتابة فن المقامة، بدأ على يد الهمذاني، واستمر فى مقامات الحريري، وانتقل أيضاً إلى الأندلس كما يبدو فى المقامات اللزومية. وإذا رجعنا إلى التراث العربى سنجد أنه يزخر بأشكال قصصية كثيرة يمكن اعتبارها روافد قصصية للحكى فى المقامات، منها القصص الإخبارى أى الأخبار التاريخية التى تروى فى شكل قصصى^(١٠١)، والقصص الدينى فى القرآن الكريم، وفى الحديث النبوى الشريف، وقصص الأنبياء للكسائى، وكتاب العرائس للثعالبي^(١٠٢). كما كان القص أيضاً فى الأمثال والنوادر والأحاجى والأغراض^(١٠٣). ويذكر ابن اللديم عشرات الكتب التى ألفت فى النوادر وغريب اللغة والنحو مثل كتاب النوادر لأبى عمرو بن العلاء والنوادر لابن دريد، ونوادر الأصمعى، ونوادر الكسائى، وهى جميعاً تزخر بالحكايات الغريبة المضحكة. وهناك أيضاً

(١٠٠) سرقسطى : المقامات اللزومية، تحقيق حسن الورلى، ص ٤٦٧.

(١٠١) طه وادى : لقصة ديوان العرب، ص ٤١.

(١٠٢) موسى سليمان : الأدب القصصى عند العرب، ص ١٨-١٩.

(١٠٣) محمد رشدى حسن : أثر المقامة فى نشأة قصة لمصرية الحديثة، ص ٣٠.

مجموعة كتب تتميز بالطابع الفكاهي وتحمل كلمة نادرة مثل نواندر جحا ونواندر أبي ضمضم ونواندر ابن يعقوب وغيرهم^(١٠٤).

كما توجد أيضًا قصص (البخلاء) للجاحظ (ت٢٥٥هـ) الذي ترسخت على يديه تقاليد فن السخرية^(١٠٥)، وحكايات ابن الأنباري (ت٣٢٨هـ) وهي من قبيل القصص الأخلاقية والفكاهي^(١٠٦)، وكتاب المكافأة لأحمد بن يوسف المصري (ت٣٤٠هـ)^(١٠٧). هذا فضلًا عن الحكايات الرمزية التي يلجأ إليها الكتاب إما لأسباب سياسية أو فلسفية كما نجد في مواعظ الحسن البصري، ورسائل إخوان الصفا، وبعض مسامرات أبي حيان التوحيدي (ت٣٧٦هـ) في كتابه «الإمتاع والمؤانسة»^(١٠٨). ومن القصص أيضًا كتاب (الفرج بعد الشدة) للتتوخي (ت٣٨٤هـ). ومنها أيضًا قصص البيغاء (ت٣٩٨هـ)^(١٠٩)، ورسالة التوايع والزوايع لابن شهيد (ت٤٢٦هـ) ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري (ت٤٤٩هـ).

ولم يعرف الأديب العربي القص في مجال النثر فحصب، وإنما كانت هناك أيضًا الأشعار التي تقوم على عناصر قصصية. وقد ظهر هذا في الشعر الجاهلي في بعض أشعار امرئ القيس وعنترة والنابغة والصعاليك.. إلخ. كما نجد الشعر القصصي بصورة لافتة في مجال شعر الغزل وفي شعر الجهاد أثناء الفتوحات الإسلامية. هذا بالإضافة إلى القص في الأديب العلمي سواء في الحكاية الشعبية أو الحكاية الخرافية^(١١٠). وفي إطار الثقافة المترجمة (الدخيلة) (المقولة)^(١١١) من الثقافات الأخرى نجد كتاب (كليلة ودمنة)، وهو مجموعة من القصص الهندية أريد بها توجيه الحاكم إلى السياسة المثلى، و ترجمها عبد الله بن المقفع (ت١٤٢هـ) عن البهلوية^(١١٢). واشتهر كتاب كليلة ودمنة اشتهاً كبيراً. ثم صنف سهل بن هارون الكاتب أمير المؤمنين المأمون كتاباً ترجمه به (ثعلبة وعفرة) يعارض به كتاب كليلة ودمنة في أبوابه وأمثاله^(١١٣).

وقد أثر هذا الكتاب تأثيراً كبيراً في مقامات ابن نافيا وهي تختلف عن مقامات الهمذاني والحريري في أنها عالجت الحكمة على أسنة البهائم. وهي في ذلك تحو ناحية كليلة ودمنة إلى حد ما^(١١٤). بالإضافة إلى (ألف ليلة وليلة) وقد عرفت في القرنين الثالث والرابع الهجريين على الأرجح وهي حكايات متناقلة شائعة^(١١٥). كما تعد (قصص جحا) في الآداب الفارسية والتركية فضلاً عن العربية^(١١٦)، من روافد الحكى في المقامات. كما يمكن أن يكون لكتاب فن الشعر

(١٠٤) حزة لغلام : فن القصص العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع ، ص ٤٤ .

(١٠٥) مسطلي لشكعة : بدیع الزمان الهمذاني ، رائد قصة العربية والمقالة الصحفية ، ص ٢٢٢ .

(١٠٦) زكي مبارك : للنثر الفني في القرن الرابع . ج ١ ، ص ٣١٦ .

(١٠٧) المرجع السابق ، ص ٣٦٤ .

(١٠٨) أمين بكر : السرد في مقامات الهمذاني ، ص ١٨ .

(١٠٩) عبد الله إبراهيم : السيرة العربية ، ص ١٩٩ ، ٢٢٢ .

(١١٠) طه وادي : قصة ديوان العرب ، ص ٥٧ .

(١١١) موسى سليمان : الأدب القصصي عند العرب ، ص ١٦ ، واقتل أيضًا : حزة لغلام : فن القصص العربي القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع ، ص ٧٦ .

(١١٢) حسين نصار : في النثر العربي ، ص ١٤٢ .

(١١٣) لمسعودي : مروج الذهب ومعادن الجوهر ، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . ج ١ ، ص ٨٠ .

(١١٤) مسطلي لشكعة : بدیع الزمان الهمذاني ، رائد قصة العربية والمقالة الصحفية ، ص ٢٠٩ .

(١١٥) طه عبد المنعم : النموذج الإنساني في أدب المقامة ، ص ١٢ .

(١١٦) مسطلي لشكعة : بدیع الزمان الهمذاني ، رائد قصة العربية والمقالة الصحفية ، ص ٢١٤ .

لأرسطو تأثير في نشأة المقامات ووضع أعرافها التي سار عليها كتاب المقامات وتجلت في مقامات المرقسطي وهو ما منعرض له بشيء من التفصيل.

• فن الشعر لأرسطو والمقامات :

كان لكتاب فن الشعر لأرسطو تأثير ملحوظ في الفكر البلاغي والنقدي في القرنين الثالث والرابع لدى الجاحظ وابن المعتز وقدامة وأبي هلال العسكري. كما أنه أثر في اثنين من بلاغي العرب هما عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس، وحازم القرطاجني في القرن السابع^(١١٧). بالإضافة إلى تأثيره على مستوى الشعر في أشعار أبي تمام الذي كان معاصراً للفيلسوف الكندي أول من لخص كتاب الشعر، ثم تأثيره على المتنبي - وهو معاصر للفارابي - والذي بدأ في الإقبال على المعاني الفلسفية وتضمينه لها في شعره محاولاً أن يجدد في الصناعة الشعرية^(١١٨).

التساؤل الذي نطرحه الآن: هل كان تأثير كتاب فن الشعر لأرسطو في النثر العربي أيضاً من خلال نشوء نوع نثري جديد هو (فن المقامة) ؟

قبل الإجابة على هذا التساؤل لدينا مجموعة من الاعتبارات:

أولاً: العامل الزمني: ويمثل في وجود ملخص الكندي (ت ٢٥٢هـ)، وترجمة متى بن يونس (ت ٢٩٨هـ)، وشرح الفارابي (ت ٣٣٩هـ)^(١١٩) وهذا الوجود سابق على تأليف الهمداني (ت ٣٩٨هـ) لمقاماته. مما يجعلنا أمام افتراض اطلاع الهمداني على تلك الترجمات والشروح .

ثانياً : إن التأثير لا يتضمن التصريح المباشر: ونستدل على ذلك بانتفاع عبد القاهر الجرجاني بتلخيص ابن سينا لكتاب فن الشعر، ولكنه لم يصرح بذلك لما تعرضت له الفلسفة آنذاك من هجوم أهل السنة^(١٢٠). فربما كان هذا هو الحال مع بدیع الزمان الهمداني.

ثالثاً : إن هذا الافتراض لا ينفي ولا يتعارض مع ما ورد من تأثر الهمداني بالثقافات العربية من خلال أحاديث ابن دريد وغيرها. فلعل هذه المؤثرات جميعاً شكلت ثقافة الاستيعاب لدى الهمداني. تلك الثقافة التي أفرزت هذا النوع النثري الجديد الذي ظهر على يديه وهو (المقامات).

الكوميديا والمقامات

تفسير كلمة كوميديا :

يحدثنا أرسطو عن الاشتقاق في تفسير كلمة (كوميديا)، فاللفظ (كومودوس) XWOOVS مشتق من كون الكوميديين تلفظهم المدن فيتشربون في القرى المجاورة^(١٢١). هذا التفسير لكلمة (كومودوس) يضعنا أمام تساؤل: هل هناك علاقة بين مصطلح (كومودوس) بمفهوم التشريد من مكان إلى مكان، وما ذهب إليه الهمداني من أنه « أنشا

^(١١٧) شكرى عواد: كتاب أرسطو طاليوس في الشعر، ص ٢٨٧-٢٨٨.

^(١١٨) المرجع السابق، ص ٢٩٠.

^(١١٩) شكرى عواد: كتاب أرسطو طاليوس في الشعر، ص ١٩٢-١٩٤؛ وانظر: عبد الرحمن بدوي: أرسطو طاليوس، فن الشعر، ص ٥٠.

^(١٢٠) شكرى عواد: كتاب أرسطو طاليوس في الشعر، ص ٢٨٨.

^(١٢١) عبد الرحمن بدوي: أرسطو طاليوس، فن الشعر، ص ١١.

أربعمائة مقامة في الكدية تذوب ظرفاً...»^(١٢٢) والكدية تقوم على الشحاذة والتشريد والانتقال من مكان إلى آخر ؟
تعريب الكوميديا بالقومونيا :

إذا أخذنا في الاعتبار أن الفارابي (ت ٣٣٩هـ) عرّب الكوميديا بـ(القومونيا)^(١٢٣) فهل يمكن أن يكون هناك علاقة بين جذر المقامة (قوم) وبين كلمة (القومونيا) أم. أن الأمر لا يعدو مجرد التشابه الصوتي بين الكلمتين ؟ للإجابة على هذا السؤال فإننا سنرجع إلى ترجمة (متى) لمصطلح الكوميديا ونرى مفهومه عن هذا المصطلح.

ترجمة وشروح (متى) للكوميديا :

ترجم متى بن يونس الثقاتي الكوميديا بـ(الهجاء). ونجد في ترجمته مجموعة من العبارات الشارحة لهذا المصطلح. فكلية (كومونوس) نجدها عنده مرادفة للأسمار والأشعار، أو القصص والأحاديث^(١٢٤)، أو الخرافة، أو حكاية الحديث^(١٢٥).

وإذا قبلنا ما سبق بمفهوم المقامة بأنها أحاديث^(١٢٦) يقال في مجالس السمر، وأنها تأخذ قالباً قصصياً، وأن المقامات مدارها جميعاً حكاية تخرج إلى مخلص^(١٢٧) - فإننا أمام تشابه مع المفهوم العام للمصطلح القائم على الحكى في مجالس السمر. ولنتقدم قليلاً لنتعرف على بعض سمات الكوميديا (أو الهجاء) كما فهمها متى، ونقلها إلى العربية مستأنسين بترجمة شكرى عياد وعبد الرحمن بدوي.

مفهوم الكوميديا (الهجاء) :

« مذهب الهجاء هو تشبيه ومحاكاة أكثر تزويراً وتزييفاً، وليس في كل شر ورذيلة، ولكن إنما هي شيء مستهزأ في باب ما هو قبيح وذلك أن الاستهزاء هو زلل ما وبشاعة غير ذات ضغينة ولا فاسدة.»^(١٢٨) (فالمطاة) « هي محاكاة الأراذل من الناس، لا في كل نقیصة، ولكن في الجانب الهزلي الذي هو قسم من القبيح. »^(١٢٩) فهي محاكاة الجانب الذي يؤثر الضحك في الفعل القبيح أو الصفة القبيحة^(١٣٠). أو هي هزل قائم على عقدة الفعل^(١٣١)، تفكر فيه أهجى الناس، وأخلاقهم المذمومة، وسيرهم غير المرضية^(١٣٢).

^(١٢٢) رسائل أبي الفضل بدیع قرمان الهذلي وبهشما مقامته ، ص ٢ .

^(١٢٣) شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، ص ١٨٦ .

^(١٢٤) عبد الرحمن بدوي : أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ص ٩٧ .

^(١٢٥) لمرجع السابق ، هامش ٤ ، ص ٨٥ .

^(١٢٦) حسن عباس : نشأة المقامة في الأدب العربي ، ص ٩٩ نقلا عن مقامة ابن شرف القرواني للمقامة فنقية ، وانظر أيضاً : عبد الرحمن ياغي : رأي في المقامات ، ص ٣١ نقلا عن تكتلندي في كتاب صيغ الأفعال في صناعة الإنشاء ، في التصريف بالمقامة ، وانظر أيضاً : أنثريشي : شرح مقامات الحريري ، ص ٢٢ .

^(١٢٧) ابن الأثير : المعاد ، ص ٢٢ ، وانظر أيضاً : ابن المعتز : المقامات الإثنتا عشرة ، ص ٤ .

^(١٢٨) شكرى عياد : كتاب أرسطو طاليس في الشعر ، ص ٤٥ .

^(١٢٩) عبد الرحمن بدوي : أرسطو طاليس ، فن الشعر ، ص ١٦ .

^(١٣٠) لمرجع السابق ، هامش ١ ، ص ١٦ .

^(١٣١) لمرجع السابق ، نفس الصفحة .

^(١٣٢) لمرجع السابق ، ص ١٥٢ عن مقالة في قوانين صناعة الشعر للفارابي .

فالكوميديا تتناول الأرائل في المجتمع لتحض الناس على الابتعاد عن القبح. وهو ما تعرض له المقامات من خلال نموذج المكدي المحتال للتحذير من الخديعة والغفلة، مقدمة بذلك صورة من صور نقد المجتمع. وإذا كانت المقامات ظاهرها كذباً^(١٢٢) - فالهمداني قد زور مقاماته على لسان راوية يسميه عيسى بن هشام، يزعم أنه حدثه عن بليغ يسميه أباً الفنتج الإسكندري وسماها مقامات الكنية^(١٢٣)، كما جاء الحريري بمقامات مفترعات أو مفترعات^(١٢٤) - إذن فنحن أمام حديث قصصى بليغ يعرض لسيرة المكدي المحتال. وبهذا فنحن أمام مجموعة من التشابهات:

- أ. ارتباط الكوميديا بمحاكاة الأرائل من الناس، ومقابلها في المقامات نموذج المكدي المحتال.
- ب. الاستهزاء؛ أو محاكاة الجانب الذي يثير الضحك، في مقابل روح الفكاهة والسخرية القائمة على عدة فعل المكدي المحتال في المقامات.
- ج. المحاكاة من خلال شخصية وهمية مزيفة تحاكي الواقع.

واستناداً إلى افتراض تأثر ثقافة بنوع الزمان الهمداني في إنشائه للمقامات بالكوميديا تعرض الآن لسمات هذا التأثير من خلال بعض المفاهيم القصصية المشتركة التي أصبحت عرفاً من أعراف كتابة المقامات، سار عليه المرقسطنى في تأليف المقامات للزومية وهي:

١. مفهوم وحدة الفعل في المحاكاة (وحدة الغرض) :

يذهب متى إلى أنه « يجب أن يكون التشبيه والمحاكاة الواحدة لواحد، وكذلك الخرافة في العمل هي تشبيه ومحاكاة واحدة لواحد. وهكذا تقوم الأمور في الأجزاء أيضاً: حتى إذا ما نقل الإنسان جزءاً ما أو رفعه، يفسد ويتشوش ويضطرب العمل كله. »^(١٢٥) بمعنى أنه « يجب في القصة - من حيث هي محاكاة عمل - أن تحاكي عملاً واحداً، وأن يكون هذا العمل الواحد تاماً، وأن تتنظم أجزاء الأعمال بحيث إنه لو غُيّر جزء ما أو نزع لافترط الكل واضطرب. »^(١٢٦) « والقصة لا تكون واحدة - كما يظن قوم - إذا كانت تدور حول شخص واحد، فإن الواحد تقع له أمور كثيرة بلا نهاية، ولا يعد شيء منها واحداً، وكذلك قد تكون لشخص واحد أفعال كثيرة لا تكون فعلاً واحداً بحال. »^(١٢٧) « فليتزم إذا لتكون القصة جميلة أن تكون مفردة الغرض. »^(١٢٨)

والكلام عن وحدة الغرض أو وحدة الفعل يلتقى بظلاله على المقامة. فقد كان الهمداني يختم مجلسه في نيسابور كل يوم بمقامة في نفس الموضوع وهو (الكنية). ولم يخرج في مقاماته التي وصلتنا عن هذا الغرض، وكان مقاماته الخمسين التي وصلتنا بمثابة فصول لعمل واحد هو احتيال البطل، يقدم لنا في كل مقامة صورة من صور هذا الاحتيال. وهذا ما اتبعه المرقسطنى

(١٢٢) الفريسي: شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ٤٤.

(١٢٣) رسائل أبي الفتح بنوع الزمان الهمداني وبهاشها مقاماته، ص ٧.

(١٢٤) ابن المقدم: المقامات الاثنتا عشرة، ص ٤.

(١٢٥) شكرى عواد: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص ٦٢.

(١٢٦) المرجع السابق، ص ٦٢.

(١٢٧) المرجع السابق، نفس الصفحة.

(١٢٨) المرجع السابق، ص ٧٨.

فى مقاماته، حيث اتخذ أيضاً من الكنية موضوعاً لها، ولم يخرج عنه إلى موضوع آخر. فتحققت سمة وحدة الموضوع.

٢. اختيار الأسماء والأفعال المحتملة :

« إن الشاعر فى الكوميديات بعد أن ينظم القصة (أو الحكاية) (أو الخرافة فى ترجمة متى) من أفعال محتملة التصديق، يضع لها الأسماء المناسبة^(١٤٠). أما فى التراجيديات فالشعراء يتمسكون بأسماء من وجدوا وعاشوا وسبب ذلك هو أن الحال الممكنة مقنعة، والتي لم تكن بعد فلسنا نصديق أنها يمكن أن تكون. »^(١٤١)

وهنا نرجع إلى قول الهذاني عن المقامات وأنه زورها على لسان راوية يسميه عيسى بن هشام، يزعم أنه حدثه عن بليغ يسميه أبا الفتح الإسكندري وسماها مقامات الكنية. فالشخصيات فى المقامات شخصيات خيالية من صنع البديع، قد اختار لها الأسماء المناسبة، وأسند إليها أفعالاً محتملة التصديق. وعلى هذا النحو سارت مقامات السرقسطى من حيث نسبة أفعال محتملة التصديق إلى شخصيات متخيلة.

وهنا نطرح سؤالاً: لماذا اختار كل من الهذاني والحريزى والسرقسطى أسماء محتملة، ولم يختاروا أسماء حقيقية لمن وجدوا وعاشوا ؟ هل هذا يدعم افتراض التأثر بالكوميديا فى اختيار الأسماء المحتملة فى مقابل التراجيديات التى تتمسك بأسماء من وجدوا وعاشوا ؟

٣. أخلاق الشخصيات :

فى إطار ما ينبغي توحيه عند نظم القصص يعرض متى لأخلاق الشخصيات وكيف أنها ينبغي أن تعتمد أموراً أربعة: أولها أن تكون حسنة^(١٤٢)، ذلك أنه قد توجد امرأة جيدة وعبد جيد، على أنه لعله يكون هذا منهما رذيل، وهذا مزيف^(١٤٣)، فقد يكون للمرأة والعبد خلق حسن على أن المرأة ليست شريفة جداً والعبد ليس شريفاً على الإطلاق^(١٤٤). الأمر الثانى هو أن تكون الأخلاق مناسبة. الأمر الثالث هو أن تكون الأخلاق شبيهة بالواقع. الأمر الرابع هو أن يكون الخلق سويًا^(١٤٥).

إذا تأملنا هذه المعايير سنجد أنها تتطبق على شخصيات المقامة، فالخلق فيها سوى، والأخلاق شبيهة بالواقع، أو أنها تحاكى وجود أهل الكنية فى المجتمع سواء عند النشأة فى القرن الرابع الهجرى، أو فى صورتها الأنثلسية فى القرن السادس الهجرى مع مقامات السرقسطى. ولكن اللافت للانتباه حقيقة هو ثنائية الرؤية لخلق أو فعل الشخصية بين الحسن أو الجيد فى مقابل الرذيل أو المزيف، أو غير الشريف. فهو ذاته منظور ازواجية خلق البطل المحتال فى المقامات، حيث يراه الجمهور واعظاً، حسناً، شريفاً، لكنه يرى نفسه مزيفاً، غير

^(١٤٠) شكرى عواد: كتاب أرسطو طاليس فى الشعر، ص ١٦٤ ونظر أيضاً: عبد الرحمن بدوى: أرسطو طاليس، فن الشعر، ص ٢٧.

^(١٤١) شكرى عواد: كتاب أرسطو طاليس فى الشعر، ص ٦٥.

^(١٤٢) لمرجع السابق، ص ٨٨.

^(١٤٣) لمرجع السابق، ص ٨٩.

^(١٤٤) لمرجع السابق، ص ٨٨.

^(١٤٥) لمرجع السابق، نفس الصفحة.

شريف، وعلامة ذلك التصريح المباشر بإعلان التوبة والندم في مقامات الحريري، وفي مقامات السمرقسطي أيضاً التي اتخذت من الكنية موضوعاً لها. فالقص يحاكي الواقع في كونه بطل المقامة ينبغي أن يظهر أمام الناس واعظاً نقيّاً لكنه في دخله يحتال عليهم، فليس بدخله أى نوع من أنواع النبل. وكأن كلاً من الهمداني والسمرقسطي يستوحى شخصية (المرأة والعبد) أو بطل الكوميديا في إنشائه للمقامات.

٤. الفراق الأشخاص وهم أصدقاء:-

« في الكوميديا يفترق الأشخاص الذين كانوا في القصة أعداء ألداء، يفترقون وقد أصبحوا أصدقاء»^(١٤٦) وتعد فكرة الافتراق عن صداقة أيضاً من أبرز تقنيات الحكى في المقامة، لأنها تشهد لقاء الراوى والبطل مرة أو مرات أخرى في مقامات أخرى. وبذلك يستطيع الهمداني ومن بعده السمرقسطي إنشاء سلسلة من المقامات في موضوع واحد وهو الكنية.

٥. عدم التوقع (المصادفة) :

في الحديث عن القصص الجيد والقصص الرديء نجد أن « القصص الجيد (الخرافة الجيدة) هو الذى تلتى فيه الأمور على غير توقع وتكون مع ذلك مسببة بعضها عن بعض، فتحدث على هذا الوجه روعة أعظم مما تحدثه لو وقعت من تلقاء نفسها أو بمحض الاتفاق، فيلزم إذن أن تكون القصص التي تجرى على هذا النحو أجود وأبرع»^(١٤٧)

هذا العنصر أيضاً محور مشترك مع المقامة، وسمة هامة من سمات هذا النوع؛ حيث نجد أحداث الحكى فيها منذ البداية تقوم على المصادفة أو عدم التوقع، فندرى الراوى في كل مقامة يقوم برحلة إلى مكان غير مقصود، وإذا به يقابل شخصاً يحتال على جمهور من المتلقين - وفي كل مقامة تختلف طبيعة الاحتيال - ويتبعه الراوى، ويتعرف عليه ولكنه لا يكشف أمره، ثم يفترقان مع نهاية الحكى، ويعودان لقاء مصادفة في مكان آخر، مع مقامة أخرى. فليس هناك تعمد في لقاء الشخصيات أو وقوع الأحداث، فهي ليست بمحض الاتفاق، ومع ذلك فهي مترابطة وبها وحدة وتسلل منطقى في الحكى.

٦. أجزاء الكوميديا والمقامة (انقلاب - تعرف - تأثير) :

يقول متى: هاتان اللتان خبزنا (أرسطو) بهما هما جزءا الخرافة وحكاية الحديث، أعنى الاستدلال والإدارة (أو التعرف والانقلاب)^(١٤٨). والجزء الثالث هو اتفعل الأكم والتأثير. والأكم أو التأثير هو عمل مفسد موجع، بمنزلة الذين تصيبهم مصائب من الموت والعذاب والشقاء وأشباه ذلك^(١٤٩). فالتأثير فعل يتضمن الموت والعذاب كأفعال الموت على المسرح وكالآلام الشديدة الجراح وما إلى ذلك^(١٥٠). نحن إذن أمام ثلاثة أجزاء للكوميديا هي:

^(١٤٦) شكرى عواد: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص ٨٠-٨١.

^(١٤٧) لمرجع السابق، ص ٦٨-٦٩.

^(١٤٨) لمرجع السابق، ص ١٧٤ ونظر أيضاً: عبد الرحمن بدوي: أرسطو طاليس: فن الشعر، ص ١٠٨.

^(١٤٩) شكرى عواد: كتاب أرسطو طاليس في الشعر، ص ٧٣-٧٥.

^(١٥٠) لمرجع السابق، ص ٧٤.

أ. الاستدلال (التعرف) :

وهو تعرف شيء ما، أو هو العبور من لا معرفة إلى معرفة^(١٥١). أو هو انتقال من الجهل إلى المعرفة يؤدي إلى الانتقال إما من الكراهية إلى المحبة أو من المحبة إلى الكراهية عند الأشخاص المقدر لهم السعادة أو الشقاء^(١٥٢).

ويقسم أرسطو التعرف إلى أربعة أنواع: التعرف بواسطة العلامات، والتعرف الذي يؤلفه الشاعر ويرتبته، والتعرف بالذاكرة، والتعرف بالقياس. وهذا التقسيم منترج من أحوال المسرح الواقعية في ذلك الحين لا وفقاً لمبدأ تقسيم عقل^(١٥٣).

في المقامة قد يكون التعرف على البطل المحتال من خلال العلامات مثل الهيئة (شيخ عجوز)، والتخفي، والملابس؛ وقد يعتمد في مقامات أخرى على تذكر الراوى أفعال البطل ولغته ومهارته البلاغية؛ وفي أحيان أخرى يكشف البطل المحتال عن نفسه، لذلك نرى تكرار جملة « فعلت أنه الشيخ المحتال »؛ « وقد يتم التعرف من خلال الاستدلال، مثل الاستدلال من إنسان ما إلى رفيقه: و يكون عندما يعرف ذلك الأمر هو فقط؛ وإما أن يكون كلامهما يستدلان ويتعرفان »^(١٥٤). هذا النوع من الاستدلال أو التعرف هو ما يوجد بصورة ملحوظة في مقامات الهمداني ومقامات السرقسطي، بل إنه وحدة بنائية للحكي في المقامات عامة. كما أن (التعرف على البطل من خلال الرفيق فقط دون جمهور المستمعين، أو أن الراوى والبطل يتعرفان على بعضهما البعض)، عنصر أساسي متكرر في بناء المقامات.

ب. التحول (الانقلاب) (الإدارة) (الدوران) (تغير المصير) :

التحول هو « انقلاب الفعل إلى ضده »^(١٥٥) أو هو الانتقال المفاجئ من حال إلى حال مضاد؛ حادث مفاجئ^(١٥٦)، أو التغير إلى مضاد الأعمال التي يعملون^(١٥٧). ونجد في مقامات الهمداني التي وصلتنا ومقامات السرقسطي أن فعل البطل متكرر في جميع المقامات وهو الاحتيال، ولكننا نجد في مقامات الحريري أن البطل المحتال يعلن توبته عن الاحتيال بصورة صريحة، بل قد يقطع عن الاحتيال في بعض المقامات، وينصرف عن جمهور المثلثين كما نجد ذلك أيضاً في مقامات السرقسطي، مما ينشأ عنه تغير فعل البطل.

ج. التأثير :

إذا كان التأثير في الكوميديا من خلال الاستهزاء، فإن التأثير في المقامة يقع أيضاً من خلال الاستهزاء والتحذير من الغفلة والخديعة في المجتمع. ولذلك كان أحد أجزاء التأثير استغلال تيمة الحديث عن الموت والوعظ من خلال (خطبة وعظية) يلقيها البطل المحتال للتأثير في جمهور المستمعين. ومن هنا يمكن أن نقول إن الفعل الأدائي في المقامة تحول إلى فعل لغوي من خلال الخطاب الوعظي عن الموت والفناء في مقامات السرقسطي .

^(١٥١) عبد الرحمن بدوي : لرسطو طائيس ، فن الشعر ، ص ١٠٧ .

^(١٥٢) لمرجع السابق ، ص ٢٢ .

^(١٥٣) لمرجع السابق ، ص ٤٤ ، ١١٧-١١٨ .

^(١٥٤) لمرجع السابق ، ص ١٠٧ .

^(١٥٥) لمرجع السابق ، ص ٢٠ .

^(١٥٦) لمرجع السابق ، ملحق ١ ، ص ٩٩ .

^(١٥٧) لمرجع السابق ، ص ١٠٦ .

٧- نهاية القصص والتخطيط العام للموضوع :

« يتبع ما ينبغي عند نظم القصص أن تصدر نهاية القصص عن القصة نفسها لا عن حيلة مسرحية. »^(١٥٨) « ويجب على الشاعر أن يبدأ بتخطيط عام للموضوع ثم يفصل قطعه ويمد أطرافه... »^(١٥٩) « أى يجب عليه عندما يعمل: أن يضع الخرافة على طريق الكلية وبعد ذلك يدخل شيئاً أو يركب شيئاً. »^(١٦٠)

هذا ما نجده أيضاً فى المقامات: فالقص فيها له نهايته الطبيعية الناتجة عن منطق الحكى بمشهد الفراق أو الوداع، كما أن المقامة لها تخطيط عام مميز يمر بمراحل ثابتة هى مشهد رحلة الراوى- اللقاء بالبطل والجمهور- الاحتيال أو الكذبة- التعرف- الفراق والوداع. هذا التخطيط وإن كان من الممكن أن يحدث فيه اختلاف فى ترتيب هذه الوحدات البنائية إلا أنه تخطيط متكرر فى جميع المقامات عند الهمذاني ومن تبعه فى اختيار الكلية موضوعاً للمقامات مثل الحريرى والسرقسطى.

٨. المحاكاة باللغة (الشائع-الغريب):

« لما كان الشاعر محاكاةً- شأنه فى ذلك شأن الرسام وكل صانع صورة - فيجب ضرورة أن يسلك محاكاة الأشياء.. وهو أن يعبر عنها باللغة إما بالأصلى الشائع منها، وإما بالغريب، وإما بالمستعمل، وثمة وجوه كثيرة أخرى للتصرف فى اللغة يُسمح بها للشاعر. »^(١٦١) هذه الإجازة للشاعر القصاص الذى يستخدم الشائع أو الغريب أو المستعار نجدها سمة هامة من سمات المقامة حيث تعد مخزناً للغريب. ومن هنا كانت الغرابة إحدى الوسائل التى تمهد للغاية التعليمية وراء المقامات كنص لغوى.

بعد عرض ما سبق من عناصر تشابه بين المقامة والكوميديا- مع الأخذ فى الاعتبار العامل الزمنى لترجمة كتاب فى الشعر لأرسطو- يمكن لنا افتراض أن بديع الزمان الهمذاني قد تأثر إلى حد كبير بالثقافة اليونانية من خلال كتاب فى الشعر لأرسطو فى وضع أعراف كتابة فى المقامات التى سار عليها كتاب المقامات، واتبعها السرقسطى فى لزومياته.

المستوى الثانى: السياق الثقافى واللغة فى المقامات :

نتعرف الآن على لغة النثر فى المقامات، أو ما يمكن أن نطلق عليه اللغة التعبيرية وهى جزء من أعراف كتابة المقامة أرسى قواعدها بديع الزمان الهمذاني، وسار على نهجه كتاب المقامات. مع الأخذ فى الاعتبار أن المقامات نشأت فى القرن الرابع الهجرى، ذلك العصر الذى سُمى بعصر «زبد الحقبة»^(١٦٢)، حيث ازدهر النثر فى تلك الفترة ازدهاراً كبيراً^(١٦٣). واعتمد الناثرون على ثقافة التصنيع. ولقد تأثرت لغة المقامات عند الهمذاني وغيره بهذه الثقافة

^(١٥٨) شكوى حيد: كتاب أرسطو طلائس فى الشعر، ص ٩٠.

^(١٥٩) المرجع السابق، ص ٩٨.

^(١٦٠) المرجع السابق، ص ٩٩.

^(١٦١) المرجع السابق، ص ١٤٢.

^(١٦٢) مارون عود: بديع الزمان الهمذاني، ص ١٤.

^(١٦٣) زكى مبارك: النثر الفنى فى القرن الرابع ج ١، ص ١٢٧ ونظر أيضاً: على عبد المعلم: النموذج الإنسانى فى أدب المقامة، ص ٣٦.

المعاصرة، حيث كان الإغراب في هذه الصنعة السائية، وابتداع التعبيرات لإثبات قدرتهم عليها، وكانت الحلى والأصباغ التي يلونون بها هذه التعبيرات من جناس وسجع وزدواج وطباق ومراعاة النظير وغيرها من وسائل التنعيم اللفظي للكلام المؤخرف المصنوع الموشى بحلل البديع المتعددة الأشكال التي لا تشيع على الألسنة أو التي لا يكثر ورودها في الأسماح، بالإضافة إلى الإكثار من الأمثال والاقتباس من القرآن الكريم وتضمين الشعر والإشارات التاريخية^(١٦٤). لذلك فقد كانت موجة التصنيع في القرن الرابع حادة وشديدة حتى أننا رأينا من بين كتاب التاريخ أنفسهم من يختار لنفسه هذا الأسلوب الجديد من التصنيع، مثل الصابى والمعنى والعماد الأصفيهانى والثعالبى^(١٦٥). فهو عهد الانتقال من الأسلوب المتوازن إلى الأسلوب البديع المسجع، ومن أسلوب عبد الحميد الكاتب وترسل الجاحظ وأبى حيان التوحيدي إلى أسلوب أبى القاسم الأصبهاني وأبى بكر الخوارزمي وبديع الزمان الهمداني^(١٦٦).

ونرى من مظاهر التصنيع - الذى يعد جزءاً من السياق الثقافى السابق على تأليف المقامات اللزومية ما رواه الثعالبى فى (بكتمة الدهر) عن بديع الزمان الهمداني « أنه كان يكتب الكتاب المقترح عليه فيبتدى بأخر سطر منه ثم هلم جرا إلى الأول. »، وما رواه بديع الزمان عن نفسه فى رسائله للخوارزمي من أنه « يستطيع أن يقترح عليه أربعمائة صنف فى الترس، ثم يستطرد فيصنف بعض هذه الأصناف فيقول إنه يستطيع أن يكتب كتاباً يقرأ منه جوابه، أو كتاباً يقرأ من آخره إلى أوله، أو كتاباً إذا قرئ من أوله إلى آخره كان كتاباً، وإذا عكست سطوره مخالفة كان جواباً، أو كتاباً لا يوجد فيه حرف منفصل من راء يتقدم الكلمة أو دال ينفصل عنها، أو كتاباً خالياً من الألف واللام، أو كتاباً خالياً من الحروف العواطل أو كتاباً أول سطوره ميم وآخرها جيم، أو كتاباً إذا قرئ معرجاً ومرد معرجاً كان شعراً، أو كتاباً إذا فسر على وجهه كان مدحاً وإذا فسر على وجه آخر كان قبحاً. »^(١٦٧)

يستمر هذا السياق الثقافى فى لغة المقامات عند الحريري بل وتتعد الصنعة الأدبية فليست البلاغة الرائعة هى العبارة المنمقة بالسجع والمحلة بالألوان البديع، وإنما البلاغة الرائعة هى التى تنتج لصاحبها أن ينحاز جملة عن كل الطرق الطبيعية فى الفن. وقد أخذ الحريري يثبت مهارته فى هذا ومن أمثلة ذلك ما نجده فى المقامة السادسة، فقد التزم فيها أن تكون حروف إحدى كلمتها منقوطة وحروف الثانية غير منقوطة، وفى المقامة السابعة عشرة يؤلف رسالة تقرأ كلماتها من آخرها إلى أولها، كما تقرأ من أولها إلى آخرها، والمقامة السادسة والعشرين تتكون من كلمات راعى فيها أن تتوالى حروفها بالتبادل بين الإجمال والإهمال، والتزم أن تكون المقامة الثامنة والعشرون غير منقوطة، والتزم فى المقامة الثالثة والعشرين قافية داخلية غير القافية الخارجية^(١٦٨).

^(١٦٤) شوقي خفيف : لحن ومذاهبه فى الشعر العربى ، ص ٢٢٢ ، ٢٢٧ ، ونظر أيضاً : على عبد المنعم : النموذج الإنسانى فى أدب المقامة ، ص ٣٨-٣٩ .

^(١٦٥) شوقي خفيف : لحن ومذاهبه فى الشعر العربى ، ص ٢٢٨ .

^(١٦٦) أنيس المقدسى : تطور الأساليب الشعرية ، ص ٢٠ .

^(١٦٧) شوقي خفيف : لحن ومذاهبه فى الشعر العربى ، ص ٢٤٥ .

^(١٦٨) شوقي خفيف : المقامة ، ص ٥٦-٦١ .

هذا التعمد في الصناعة الأدبية الذي نجده في مقامات الحريري قد أصبح نموذجاً للمعارضة عند كتاب المقامات في المشرق وفي الأندلس. أبرز هذه المعارضات هي المقامات اللزومية للمرقطسى. وعلى الرغم من الفساد في الحكم المرابطى الذى تجلى على المستوى الميائى منذ (٤٨٤هـ) عندما ملك البربر أسبانيا وسما بالمرابطين وظهر فيهم الجهل والتعصب لمسائل الدين، وبدأت الحياة العقلية تتحط وصودرت كتب الكلام، وأحرقت كتب الغزالي^(١٦٩) - إلا أنه صاحب ذلك ازدهار الحركة الفكرية والأدبية في ذلك العصر، وكان هذا الازدهار امتداداً للحركة الفكرية في عصر ملوك الطوائف؛ حيث كان في الأندلس (متون) مكتبة عامة، أنشأها الخلفاء الأمويون، وغيرهم، أشهرها مكتبة قرطبة، وكانت تحتوى على الكتب العقلية والنقلية التى ترجمها وألفها العرب^(١٧٠). وانتشرت الكتب التى كانت محفوظة بقرطبة في أنحاء الأندلس بعد الفتنة، كما لم تقطع هجرة الكتب المشرقية في شتى العلوم مثل رسائل إخوان الصفا وكتاب القانون لابن سينا وكتب الفارابى وديوان المتنبى ومقامات الحريري ورسائل بديع الزمان والخوازمى وخطب ابن نباتة وكتب الثعالبي، وخاصةً يتيمة الدهر، وكتب المعرى. كما انتقلت رغبة جمع الكتب إلى طبقة العامة فحرص الناس على اقتنائها ونقلها^(١٧١).

وإن كان هناك اهتمام بالكتاب البليغ على حساب الشعراء لخدمة الأغراض السياسية^(١٧٢)، إلا أنه قد أصبحت للكتابات النثرية في شتى الموضوعات الاجتماعية والفلسفية والخيالية، على نحو ما نجد في رسالة التوابيع والزوايع لابن شهيد (ت ٤٢٦هـ) والرسالة الجدية والهزلية لابن زيدون (ت ٤٠٥هـ) والمناظرات الخيالية، والمناظرات بين بلدان الأندلس^(١٧٣). وانتشرت طريقة السجع في جميع المكاتبات، ووصل الكتاب في النثر إلى درجة لا تفرق بينها وبين الشعر إلا في الوزن وقواعد العروض، حتى سرت عنوى الوزن والقافية إلى النثر، فلا تكاد تجد رسالة نثرية تخلو من الشعر، حتى في الكتب العلمية والتاريخية ومكاتبات الحكومة وإجازات المعمر^(١٧٤). ونجد هذا بصورة لافتة في كتابات ابن زيدون (ت ٤٠٥هـ) وابن شهيد (ت ٤٢٦هـ) وابن عباد (ت ٥٢٠هـ)، والأخير كلامه أشبه بالنظم منه بالسجع، وابن الحداد (ت ٤٨٠هـ) وابن خفاجة الأندلسى (ت ٥٣٣هـ)، وليس نثره غير شعر منشور، والفصح بن خاقان (ت ٣٥٣هـ) وأسلوبه الذى تميز بالسجع المتكلف. وهذه حال الكتابة في تلك الفترة^(١٧٥).

واتسعت النماذج التى أصبح النثر الأندلسى قادراً على محاكاتها وتعددت إذ أصبح التراث المشرقى لدى النادر يضم طرائق سهل بن هارون والجاحظ وكتاب القرن الرابع وبخاصة بديع الزمان، ثم رسائل المعرى، ومقامات الحريري^(١٧٦). وقد اشتهرت مقامات الحريري أكثر من شهرة مقامات بديع الزمان وكانت تدرس في أماكن الدرس، وتلق في جامعات الأندلس، وكان من ينتقلها يجيزه أمثاله^(١٧٧).

(١٧١) لمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، ص ٦.

(١٧٢) المرجع السابق، ص ٩.

(١٧٣) المرجع السابق، ص ١٠.

(١٧٤) محمد عبد الله طه: دولة الإسلام في الأندلس عصر المرابطين، ج ٤، ص ٢٤٤.

(١٧٥) لمد ضيف: بلاغة العرب في الأندلس، ص ٨١.

(١٧٦) المرجع السابق، ص ٣٦.

(١٧٧) إسماعيل جلاس: تاريخ الأدب الأندلسى عصر الطوائف والمرابطين، ج ٢، ص ٢٤٣.

(١٧٨) المرجع السابق، ص ٢٢٨.

(١٧٩) مصطفى لشكعة: بديع الزمان لهذهنى رلد قصة العربية والنقلة لصحوة، ص ٢٩٦.

وقد تسابقت كتب التراجم فى تكوين أكبر عدد من الأعلام الذين قرأوا مقامات الحريري على الحريري نفسه فى بغداد أو البصرة. وقد أورد (قصى عدنان) ثبوتاً بمن سمع من الحريري ومن أخذ عنه فى الأندلس^(١٧٨). وكان لأبى القاسم بن جهور أكبر الأثر فى نشرها بالأندلس^(١٧٩). فأقبل الأندلسيون على شرحها إقبالاً واسعاً. حيث يوجد أكثر من ثلاثين شرحاً لها من مشاركة وأندلسيين مما يدل على سمو درجتها الأدبية^(١٨٠). وانبرى لها بالأندلس أكثر من شارح مثل الفنجديي ومحمد بن أحمد بن سليمان، وعبد الله بن ميمون الغرناطى، و الشريشى (ت ٥١٦هـ) وهو صاحب الشرح الوحيد الذى وصل إلينا^(١٨١).

فقد تأثر الأندلسيون بمقامات الهمداني وغيرها من المقامات المشرقية من مثل مقامات أبى نصر عبد العزيز بن عمر السعدى (ت ٤٠٥هـ)، وأبى القاسم عبد الله بن محمد بن نايقا (ت ٤٨٥هـ)^(١٨٢)، ومقامات الغزالي فى القرن الخامس، ومقامات الزمخشري (ت ٥٣٨هـ)^(١٨٣). وأنتج بعض الكتاب الأندلسيون مقامات لا تتجاوز مقامة واحدة إلى سبع مقامات عند الكاتب الواحد مثلاً نجد عند ابن شهيد، وابن شرف القيروانى، وأبى الحسن بن سلام المالقي، وابن مالك القرطبي، وعبد الرحمن بن فتوح وابن المعلم والفتح بن خاقان وابن خفاجة، وابن أبى الخصال وابن عياض ومحمد بن خلف الغرناطى^(١٨٤). وقد اهتم كتاب النثر فى الأندلس، ومنهم المقاميون بإبراز ثقافتهم ومقدراتهم الأدبية حتى أصبح عمادها حل الشعر وإيراد المثل، وتضمين الأبيات الشعرية والاقتباس والتضمين من القرآن الكريم والحديث والحكم والأمثال^(١٨٥).

وقد تأثرت لغة المقامات للزومية بمقامات بديع الزمان الهمداني والحريري والمقامات المشرقية والأندلسية السابقة على السرقسطى، وثقافة النثر فى العصر المرابطى. فجاءت محلاة بألوان البديع من سجع وجناس وازدواج وطباق والإكثار من الألفاظ الغريبة والاقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف وتضمين الأمثال والأشعار، والمزج بين النثر والشعر، بل ونجد عند السرقسطى للتتويج فى الثقافية، وتحوير الأوزان والتجديد فيها فى بعض ما ضمنه مقاماته من شعر^(١٨٦). وربما كانت الرغبة فى التتويج فى الثقافية، مما يتماشى مع اتجاه الشعراء فى الأندلس إلى المخمسات والمربعات وهو ما سار عليه بعض كتاب المقامات مثل ابن عياض فى اتباعه لطريقة المربعات فى المقامة الدوحية^(١٨٧). كما تميزت لغة المقامات عند السرقسطى بلزومه ما لا يلزم مثلاً بلزوميات أبى العلاء المعرى، فجعل اللزوم فى شعر المقامات ونثرها أيضاً. إلا أن لكل كاتب أسلوبه وتميزه فى الكتابة، وأحد عناصر الكشف عن هذا التميز هو معرفة قصد المؤلف ومقبولية النص، وهو موضوع الفصل التالى.

(١٧٨) قصى عدنان: فن المقامات بالأندلس، ص ٢٦-٢٩.

(١٧٩) إسماعيل عباس: تاريخ الأدب الأندلسى عصر الطوائف والمرابطين، ج ٢، ص ٢٤٣.

(١٨٠) قصى عدنان: فن المقامات بالأندلس، ص ٢٧.

(١٨١) المرجع السابق، نفس الصفحة نونظر أيضاً: إسماعيل عباس: تاريخ الأدب الأندلسى عصر الطوائف والمرابطين، ج ٢، ص ٢٤٤.

(١٨٢) شوقي ضيف: المقامة، ص ٧٦.

(١٨٣) على عبد المنعم: النموذج الإسماعلى فى أدب المقامة، ص ٢٣.

(١٨٤) إسماعيل عباس: تاريخ الأدب الأندلسى عصر الطوائف والمرابطين، ج ٢، ص ٢٤٤.

(١٨٥) أحمد مكي: الأدب الأندلسى من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص ٢٩٠؛ ونظر أيضاً: قصى عدنان الحسينى: فن المقامات بالأندلس، ص ١١٩.

(١٨٦) إسماعيل عباس: تاريخ الأدب الأندلسى عصر الطوائف والمرابطين، ج ٢، ص ١٩٨؛ ونظر أيضاً: السرقسطى: المقامات للزومية

للسرقسطى، تحقيق حسن الوراكلى، المقامات ١٠ - ١٣ - ١٦ - ٣٥ - ٤٨ - ٥٠.

(١٨٧) إسماعيل عباس: تاريخ الأدب الأندلسى عصر الطوائف والمرابطين، ص ١٩٨.

الفصل الثاني

القصدية والمقبولية/Intentionality/Acceptability

١- مفهوم القصدية والمقبولية:

إن اللغة ليست نظامًا من العلامات فحسب، بل إنها في الأساس نشاط تواصل^(١). فالمنطوقات اللغوية (والبنى النصية) تهدف في العادة إلى الإسهام في الاتصال والتفاعل الاجتماعي، لذلك فهي تتضمن وظيفة دينامية^(٢). ولمحاولة فهم كيف يعمل الخطاب يجب أن نأخذ في الاعتبار الجوانب القصدية والمقبولية لتشكيل الخطاب وتفسيره أيضًا^(٣). فهناك عناصر لا غنى عنها في تمثيل عملية إنتاج النص باعتبارها عملية تواصل، أحد هذه العناصر هو توافر القصدية من قبل المرسل، والمقبولية من قبل المتلقي. وبذلك تعد القصدية والمقبولية من المعايير التي تتحقق بها صفة النصية من منظور الجانب الاتصالي في تحليل الخطاب.

يبدو أهمية هذين العنصرين واضحة خاصة عندما نتعامل مع نصوص غير مكتملة السبك (الربط اللفظي) والحبك (الربط المعنوي) حينئذ يتوجب علينا إدخال اتجاهات مستعملي النص ضمن معايير النصية؛ إذ إن النظر إليها يفسر عدم الاكتمال في تلك النصوص والقصد من ورائه (خاصة في المحادثة) حيث يبرز دور المتلقي في فهم وتفسير الحذف أو الانقطاع داخل النص^(٤).

والقصدية تعني قصد منتج النص من أية تشكيلة لغوية ينتجها أن تكون قصدًا مسبقًا محبوبًا. وفي معنى أوسع تشير القصدية إلى جميع الطرق التي يتخذها منتج النصوص في استغلال النصوص من أجل متابعة مقاصدهم وتحقيقها^(٥). وإذا كان التعريف الأول يحدد السبك والحبك كهدفين نهائيين للقصدية فإن التعريف الثاني يراهما وسيلة ضمن وسائل أخرى عديدة يستغلها المرسل من أجل تحقيق مقصده وهذا يؤكد أن عنصرى السبك والحبك يوجههما باستمرار قصد المرسل لهدف محدد وهو التأثير في متلقي بعينه في ظروف خاصة. وربما يفسر هذا التعريف الثاني لدى دي بوجراند - الذي لا يشترط إلزامًا السبك والحبك - أن منتج النص يقوم أحيانًا متعمدًا بإفساد تماسك المعنوي للنص بغية الوصول إلى نتيجة ما. فلا يؤدي احتواء النص على خلل في السبك cohesion أو الحبك coherence إلى فقدان النص للتقبلية ما دام الخلل في نطاق الأحداث القصدية التي تنجّه إلى هدف^(٦).

٢- القصدية ونظرية أفعال الكلام :

إن البراجماتية تؤكد أن الاستعمال اللغوي ليس إبراز منطوق لغوي فقط، بل أيضًا إنجاز حدث اجتماعي معين في الوقت نفسه. وعلى هذا توجد أحداث كثيرة لنجزها من خلال نطق

(١) وتسميلاتف ولورزنيك : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة سعيد حسن بحري ، ص ٢١ .

(٢) فإن دايك : علم النص (مدخل متكامل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحري ، ص ١١٤ .

(٣) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 197 .

(٤) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p. 113 .

(٥) Ibid , pp. 113 , 116 .

(٦) Ibid , P. 114 .

والشكوى... إلخ. ويطلق على الشيء المنطوق منطوقاً لغوياً أما الأحداث التي تنجز من خلاله فيطلق عليها أحداثاً لغوية أو أفعالاً لغوية. وعلى ذلك يكون لدينا مع الحدث نية أو قصد لإتجاز العمل. فنجدد الحدث بوجه عام بأنه تأليف/ جمع بين مقصد وعمل^(٧).

يتعامل الاتجاه البراجماتي مع الأسئلة: كيف يُفتَح الخطاب وكيف يُفسَّر في موقف معين؟ ومن ثم كان لنظرية أفعال الكلام تأثير قوى في حقل دراسات الخطاب على اعتبار أن هذه النظرية تركز على وظيفة الخطاب في سياق معين^(٨). فهذه النظرية يمكن أن تخدم كإطار للإشارة إلى العلاقة بين الشكل والوظيفة؛ بين التعبير (المنطوق) والفعل الإيجازي^(٩)، حيث يمكن للمنطوقات اللغوية أن تكون متعددة الوظائف، أي يمكن أن تنجز بالفعل القولي نفسه أفعال إيجازية مختلفة كثيرة. فيمكن لجملة «هل يمكنك أن تفتح النافذة؟» (وهي جملة استفهام) أن تعني استنهاماً أو رجاءاً أو أمراً أو استغراباً من المتكلم. وبذلك تستخدم اللغة بوصفها نشاطاً تواصلياً في إنجاز أفعال تواصلية^(١٠).

وقد ميز الفيلسوف الإنجليزي جون أوستين John Austin (1962) ثلاثة أنواع من الأفعال داخل كل تلفظ:

الأول: فعل التعبير (locution act) أو الفعل القولي/ المادي/ الفيزيائي لإنتاج التلفظ .
الثاني: الفعل الإيجازي (illocution act) ويعني المعنى المقصدي لمنطوق ما، أو الفعل الذي يتحقق من خلال إنتاج التلفظ كالوعد والتهديد... إلخ .
الثالث: الفعل الاستلزامي (perlocution act) ويعني إنتاج الأثر من خلال الفعل الفيزيائي والفعل الإيجازي، فالسامع ينجز حدثاً أيضاً (يقتنع مثلاً)^(١١).

وقد استخدم أوستن مصطلحي (وصفي/خبري constative) و(أدائي performative) لوصف الفرق بين الأفعال الإيجازية بين الجملتين: (إنها تمطر) و(أنا أعدك). فالفعل يُنجَز في حالة الفعل الأدائي (الجملة اللاتنية) من خلال التلفظ نفسه^(١٢).

ثم قدم عالم الاجتماع الألماني Jurgen Habermas (1981) تقسيماً أكثر تفصيلاً للأنماط الرئيسية للفعل الإيجازي، حيث ينقسم الفعل الإيجازي إلى:

أ- خبري constative ب- تعبيری expressive ج - طلبی requestive^(١٣)

٣- الأفعال الكلامية المباشرة وغير المباشرة (القصد المباشر وغير المباشر) :

أصبحت الأفعال الإيجازية والاستلزامية موضع اهتمام في دراسات الخطاب، حيث يلجأ بعض الناس أحياناً إلى الإشارة إلى مقاصدهم الإيجازية باستخدام عبارات مثل: «أنا أتعهد» و«أنا أؤكد». فاستخدام واحد من هذه الأفعال يؤدي الفعل نفسه. فإن تقل (أنا أعدك) فإنك

(٧) لئن ذلك: علم النص (مختل متداول الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، ص ١١٨ ، ١٢٢ .

(٨) Jan Renkema : Discourse studies , pp. 21- 22 .

(٩) Ibid ., P. 25

(١٠) زيمسلاف ولورزنو: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة سعيد حسن بحيري ، ص ٢١ .

(١١) Jan Renkema : Discourse studies , p. 22.&

و فلان ذلك: علم النص ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، ص ٢٣١ .

و زيمسلاف ولورزنو: مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة سعيد حسن بحيري ، ص ٢١ .

(١٢) Jan Renkema : Discourse studies , p. 22 .

(١٣) Ibid ., P. 25 .

تصنع وعداً^(١٤). مثل هذه الأفعال يطلق عليها الأفعال الأدائية performative verbs . وتستخدم تلك الأفعال الأدائية أحياناً في سياقات يكون فيها من الهمام للتعبير عن مقاصد المرء من غير غموض مطلقاً (أحد هذه السياقات القانون مثلاً).

يوجد عدد من الحالات يكون فيها التلفظ نفسه مقمناً للإشارة إلى الفعل الإنجازي المقصود. وقد أطلق جون سيرل (١٩٦٩) على هذه الإشارات (وسائل الإشارة للفعل الإنجازي) (I F I D S) locutionary force indicating devices وتتضمن هذه الوسائل: الأفعال الأدائية، ونظام ترتيب الكلمات أو الأبنية النحوية، والتفغيم، والذير، وبعض الظروف، وصيغة الفعل.

فإذا كانت وسائل الإشارة للفعل الإنجازي موجودة، يقال إن التلفظ له فعل إنجازي صريح أو مباشر، وفي الحالات الأخرى يقال إن التلفظ له فعل إنجازي غير مباشر أو ضمني^(١٥). فقد يشير الناس إلى مقاصدهم الإنجازية بطرق غير مباشرة فبدلاً من قول «أعذك أن أتصل» نقول: «سوف أتصل»، وبدلاً من قول: «أمرك أن تبقى في البيت الساعة ١١» نقول: «لتوقع منك أن تكون في البيت الساعة ١١». فالمقاصد الإنجازية غير المباشرة تكون عادة أكثر تأدباً من المباشرة؛ لأنها تمنح المخاطبين اختيارات في كيفية تفسير التلفظ، كما أن المقاصد غير المباشرة يكون بها بعض الغموض وهذا يتطلب من المخاطب تخمين مقاصد المتكلم^(١٦).

٤- الأفعال الإنجازية غير المباشرة واستراتيجيات التأدب:

إن مستخدمى اللغة لا يهتمون دائماً بالنقل المباشر للمعلومات، فعلى سبيل المثال: عندما يريد المتكلم من المخاطب أن يخلق الباب يمكن أن يستخدم أحد الأشكال المباشرة أو غير المباشرة التي تشير إلى شكل من أشكال التأدب على النحو التالي:

- أ. اغلق الباب (شكل مباشر) .
- ب. يوجد تيار هواء (شكل غير مباشر) .
- ج. هل من الممكن أن تخلق الباب (شكل من أشكال التأدب) .
- د. هل تمنع في أن تخلق الباب (شكل من أشكال التأدب) .

في إطار تحليل اللغة غير المباشرة قامت الباحثة بودا (1974) Ueda بدراسة طرق التعبير عن معنى كلمة (لا) في اليابانية فأوردت قائمة بها (١٦) طريقة للرفض تستخدم في سياقات موقفية معينة.

كما يعد عمل عالم النفس الاجتماعي إرفينج جوفمان (1981) Erving Goffman مصدراً هاماً لدراسة استراتيجيات التأدب (politeness strategies) وقد أخذ في الاعتبار عوامل مثل المسافة الاجتماعية بين المتكلم والمخاطب، وعامل السلطة power، ولتزمها على درجات التأدب في تحليل اللغة غير المباشرة^(١٧).

(١٤) Barbara Johnstone : Discourse analysis , P 199 .

(١٥) Ibid., p. 26 .

(١٦) Ibid., p. 200 .

(١٧) Ibid., p. 201 .

وتطبيقاً على المحادثة، قدم (1975) Grice محاولة لمتابعة الأهداف الضمنية في المحادثة تحت مفهوم القاعدة التعاونية *The Cooperative Principle* (18).

ففي المحادثة ينشأ تفاعل لغوي يتكون من خلال سلاسل الأفعال الكلامية للمشاركين في الحديث؛ لذلك يقال بوجه عام إن الأفعال الكلامية يجب أن تفي بأسس تعاون محددة تعنى بمسار أمثل للفعل الكلامي، وبذلك يتحقق مفهوم القاعدة التعاونية (19). فالمستمع يتعاون مع المتكلم في إعطاء معنى للنص، والمعنى لا يكتمل فقط بواسطة المعنى الحرفي الذي تنقله الكلمات، بل يقوم المستمع بعمليات استنتاج للمعنى الضمني وهو ما يسميه غرايس «التضمنين *implicature*». وفيما يخص الطرق التي يستغلها الكاتب للوصول إلى قصده قدم غرايس أربع مقولات/قواعد عامة هي:

أ. قاعدة الكم *Maxim of quantity*: اجعل إسهامك إخبارياً بقدر ما يُطلب ولا تجعل إسهامك الإخباري أكثر مما يُطلب.

ب. قاعدة الكيف *Maxim of quality*: حاول أن تجعل إسهامك صحيحاً، لا تقل ما تعتقد أنه خطأ.

ج. قاعدة للمناسبة *Maxim of relevance*: كن مناسباً ووثيق الصلة بالموضوع.

د. قاعدة الأسلوب *Maxim of manner*: كن واضحاً سهلاً، وتجنب الغموض في التعبير، وتجنب الإبهام، وكن مختصراً (تجنب الإطّباب غير الضروري، وكن منظماً) (20).

تلك المبادئ التي تشير إلى القاعدة التعاونية تقدم في دراسات الخطاب وصفاً مضيئاً لكيفية حصول المستمعين (أو القراء) على المعلومات من التلطف بالرغم من أن تلك المعلومات قد لا تكون مذكورة بصورة صريحة، مما يسهم في بحث العلاقة بين الشكل والوظيفة.

إن اتباع منتجى النصوص تلك المبادئ يعنى محاولتهم تحقيق الاتصال بقدر أدنى من الخلل، ولكنهم قد يقصدون إلى انتهاكها إذا دعته الحاجة، فالكاتب وفقاً لتلك المبادئ عنصر مؤثر في تحديد مدى مقبولية النص (21).

٥- القيود البراجماتية وراء الخطاب:

يرتبط القصد أيضاً بالاختيار من خلال مجموعة متغيرات (بدائل معجمية)، أو مجموعة متغيرات (بدائل تركيبية). هذه البدائل تختلف تبعاً للعوامل السياقية/الموقف الاتصالي *situational factors* والعوامل الاجتماعية *social factors* من مثل: خصائص المتكلم الفكرية والنفسية، وطبيعة الموقف أو المناسبة، ومواقع مستخدمى اللغة فيما بينهم من نمط العلاقات الاجتماعية بين الأنوار، والنظر لمعارف المشارك ورغباته ومواقفه، بالإضافة إلى أنظمة المعايير الاجتماعية والالتزامات والعادات وثقافة وظروف المجتمع، باعتبار أن هذه العناصر تحدد المنطوق وتفسره على نحو منظم وعرفي (22).

(18) Jan Renkema : *Discourse studies* , p. 9 .

(19) لأن داليك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحري ، ص ١٢٤ .

(20) Jan Renkema : *Discourse studies* , p 9 - 10 .

(21) *Ibid* . p 10 .

(22) لأن داليك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحري ، ص ١٢٢ .

إن هذا يؤكد على وجود مجموعة من القيود البراجماتية يجب أن ترتبط بكل حدث لغوي (فعل كلامي)^(٢٣). وقد صاغ الفيلسوف جون سيرل John Searle أربعة شروط للتعبير اللبقي يتحقق بها الفعل الإنجازي، وشرح ذلك باستخدام الفعل الإنجازي (الوعد). هذه الشروط هي:

أ. المحتوى القضيوي The propositional content: فالفعل الإنجازي الذي يحققه المتكلم يجب أن يكون فعلاً مستقبلياً، فلا يمكن الوعد بفعل شيء قد حدث بالفعل.

ب. شرط تمهيدى The preparatory condition: ويتعلق بالظروف والملابسات التي تكون ضرورية لفهم الفعل الإنجازي كفعل مقصود. و تتطلب هذه الظروف في حالة الوعد ألا يكون محتوى الوعد متوقفاً (بوصفه نتيجة طبيعية أو منطقية)، كما يجب أن يكون مفيداً للمخاطب، فالمرء لا يستطيع أن يعد بشيء عديم الفائدة.

ج. شرط الصدق The sincerity condition: فالمتكلم يجب أن يكون راغباً ومستعداً لتحقيق الوعد، حتى إذا لم يكن مستعداً يمكنه أن يبقى أميناً لوعده.

د. الشرط الأساسي The essential condition: في حالة الوعد، يعني هذا الشرط أن المتكلم يأخذ على عاتقه مسئولية تنفيذ الفعل الذي يعبر عنه محتوى الوعد^(٢٤).

وبالإضافة إلى ما سبق، فمن الضروري لكي يتشكل قصد ما امتلاك معرفة مسبقة، أي معرفة المتكلم (أو ظنه) سواء بالعالم والسياق بوجه عام، أو معرفته بالسامع بوجه خاص^(٢٥). كما يجب على المشارك امتلاك قدر مواز من المعرفة لتفسير التلفظ.

مثال: عوئك اليسرى بها يقع صفراء بنية.

يمكن اعتبار هذه الجملة جملة خبرية/ وصفية، ويمكن أيضاً اعتبارها تحذيراً إذا وصف الموقف الذي يُنظر إليه باعتباره خطراً، ويمكن من ناحية أخرى اعتبارها علامة على العاطفة. ولهذا فمعرفة العالم Knowledge of the world ضرورية لكي تكون هناك قدرة على الاستنتاج^(٢٦).

ومن ثم فقد اعتبر عالم اللغة الألماني ديتر وندرليش (1978) Dieter Wunderlich عملية التفسير استراتيجيّة استنتاج: يستخدم فيها المشاركون (في المحادثة) المعرفة اللغوية، ومعرفة العالم، والخلفية المعرفية العامة، والقاعدة التعاونية، وأيضاً المعرفة المتعلقة بالتفضيل الشخصي^(٢٧).

إن الربط المستمر بين بنية النص وعناصر الموقف الاتصالي يشير إلى البعد البراجماتي للنص، بما يؤكد أن الاستعمال اللغوي ليس إبراز منطوق لغوي فقط، بل إنجاز حدث اجتماعي معين في آن^(٢٨). فالحدث تفاعل لا يخضع لرغبة المتكلم فقط، بل لخصوصية المستمع كذلك والمعايير الاجتماعية والجوانب الفكرية والنفسية التي تتحكم في النص^(٢٩).

^(٢٣) فلن دايك: علم النص (مدخل متكامل الاختصاصات)، ترجمة سعيد حسن بحري، ص ١١٧-١١١-١٧٤-١٧١. وقلتر: Barbara Johnstone: Discourse analysis, p. 197

^(٢٤) Jan Renkema: Discourse studies, p. 24.

^(٢٥) فلن دايك: علم النص (مدخل متكامل الاختصاصات)، ترجمة سعيد حسن بحري، ص ١٢٩.

^(٢٦) Jan Renkema: Discourse studies, p. 26.

^(٢٧) Ibid., p. 27.

^(٢٨) فلن دايك: علم النص (مدخل متكامل الاختصاصات)، ترجمة سعيد حسن بحري، ص ١١٨.

^(٢٩) المرجع السابق، ص ١٢٨، ١١٨، ١١٧.

ولهذا ففكرة التنبؤية صالحة للتطبيق على نصوص واردة في مواقف، وليس على الجمل المعزولة^(٣٠).

ولكن التساؤل الذى يطرح نفسه الآن فى ظل تكنولوجيا المعلومات هو: كيف تعالج برامج الكمبيوتر لفهم الأفعال الإنجازية غير المباشرة، أو الطلب غير المباشر للمعلومات؟^(٣١) إن الإجابة على مثل هذه التساؤلات تحتاج إلى جهود كثيرة فى مجال علم اللغة والكمبيوتر وهو مجال ما زال فى طور النمو.

٦- تحكم الكاتب/ المتكلم فى استراتيجيات التلقى:

المفاتيح السياقية وعلامات الخطاب (Contextualization Clues & Discourse Markers):

إن الكاتب لا يضع استراتيجيات لبناء نصه فقط، ولكنه يتدخل أيضًا فى استراتيجيات التلقى، مما يلاحظ أثره على طول وقت القراءة^(٣٢). فقد يستخدم المتكلمون وسائل لغوية، وغير لغوية لجعل ما يقصدونه بكتلامهم يمكن تفسيره على نحو صريح. فالمتكلمون أحيانًا يقولون تعبيرات مثل: (ما أعنيه بقولى هو...) أو (الآن هذه نقطة رئيسية) أو (لريد أن أوضح أن ...) مثل هذه المفاتيح أو عناصر الخطاب التى تخدم وظائف ما وراء الاتصال يُشار إليها بأنها مفاتيح سياقية.

أما علامات الخطاب أو أدوات الربط فى الخطاب فإنها تسهم فى بناء قصد المتكلم^(٣٣)، فالعلاقات بين الجمل ليست ذات طبيعة دلالية فحسب، بل براجماتية أيضًا. بهذا لا يتعلق الأمر بالربط بين الجمل فحسب، بل بين الأفعال الكلامية أيضًا. وهذه الوظيفة المزدوجة تبينها الروابط ذاتها مثل (لذلك، من ثم، لأن ... إلخ.)^(٣٤) فالأحداث الكلامية ذات طبيعة قصدية؛ حيث ترتبط خطة مسار الأحداث الجزئية المختلفة بالنتيجة النهائية المحددة التى ينبغى أن تتحقق، وما دام لسلسلة الحدث ذلك القصد العام أو الهدف العام نقول إن للسلسلة بنية كبرى. ومع وجود هذه البنية نرسم خطة عامة للنص^(٣٥).

أضف إلى ذلك أن «الكاتب قد يلجأ إلى مساعدة القارئ أثناء عملية القراءة كأن يمدد بشرح المفاهيم الصعبة فى النص، أو يسترجع نقطة سابقة أثناء نمو القراءة، أو يسترجع معلومات قديمة، أو يكون لديه مرونة فى توسيع أنواع مختلفة من المعلومات، أو التعامل مع الاهتمامات الشخصية للقارئ»^(٣٦) فتسهم تلك الوسائل فى تحكم الكاتب فى استراتيجيات التلقى.

كما أن «طريقة تنظيم المعلومات فى النص أو هيكل المعلومات schemata الذى يضعه الكاتب فى ذهنه أثناء تمثله لعملية القراءة من الوسائل التى تسهم فى توجيه الكاتب لاستراتيجيات التلقى»^(٣٧)، حيث «يتوجب على منتجى النصوص أن تتوفر لديهم القدرة على

(٣٠) إلهام أبو خزالة وعطى خليل حمد: مدخل إلى علم لغة النص، ص ١٧٧.

(٣١) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 203 .

(٣٢) Fraida Dubin & Elite Olshtain : The interface of writing and reading , p. 337 .

(٣٣) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 204 .

(٣٤) فإن ذلك: علم النص (مدخل متكامل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص ١٤٤ .

(٣٥) لفرج لمبايق ، ص ص ١٢٥ - ١٢٦ .

(٣٦) Fraida Dubin & Elite Olshtain : The interface of writing and reading , p. 337 .

(٣٧) Haozhang & Rumjahn Hoosain : The influence of narrative text characteristics on thematic inference during reading , p. 147 .

توقع استجابات المتلقين .»^(٣٨) وعلى ذلك فعلمية الإنتاج وما يصاحبها من قصد تتم في إطار تخطيط تفاطي يحاول فيه المنتج تحقيق مقاصد معينة، ويصبح للمتلقى دور مشارك في عمليتي الإنتاج والتلقى بوجوده في ذهن المنتج ، ودوره في التواصل.

٧- المقبولة واستراتيجيات التلقى:

من هذا المنطلق التفاعلي تصبح المقبولة الوجه الآخر لقصد المنتج في عملية الإنتاج. و«المقبولة بالمعنى الواسع رغبة نشطة للمشاركة في الخطاب»^(٣٩) أي رغبة المتلقين في المعرفة وصياغة مفاهيم مشتركة. وبذلك يمثل المتلقى جانباً مهماً من جوانب عملية الإنتاج التي تتكون من (المنتج والنص والمتلقى) «فلا شك أن النص يكتسب حياته من خلال المتلقى، إذ يفك شفرته، ويستخرج ما فيه . ويتوقف ذلك على ثقافته وأفقه ومعرفته بعالم النص وسياقه. ذلك الأفق الذي يمكنه من إدراك ما في النص من أفكار ومبادئ وجماليات، كما يمكنه من ملء الفراغ الكامن بين عناصر ذلك النص، وعلى وجه الخصوص ما يتصل بحذف العديد من العناصر في النص.»^(٤٠)

إن إدراك كل نص وتأويله عمل ذاتي، فالأفراد على اختلافهم لا يهتمون بالنواحي ذاتها في النصوص التي تعرض عليهم، كما أن مضمون النص لا يستلهمهم أو يتلهم مع تجربتهم بشكل موحد... إلا أننا نفترض وجهة نظر متبادلة أو جود قدر معين من الاشتراك في وجهة النظر يكون كافياً لتحقيق التفاهم.»^(٤١)

كما أن اعتياد القارئ على الأعراف البلاغية واللغوية والتقييدات الثقافية التي ينتج بها النص، ووضوحها بالنسبة له يسهم في سرعة تقبله له. فعلمية القراءة تفاعل بين النص والخلفية المعرفية المسبقة للقارئ أو مخطط الذاكرة memory schemata ، والتوقعات المعينة حول البنية العامة للنصوص^(٤٢). كما أن «معرفة المتلقى بلغته تتضمن قدرته على تحديد أو تفسير السمات التي تشير إلى الترابط للتعرف على الانحرافات وإزالة الغموض.»^(٤٣) فالمتلقي يكون على علم مستمر بالانحرافات اللغوية وقادر على تفسيرها، ويدعم ذلك ما ذهب إليه دي بوجراند من أن احتواء النص على خلل أو انقطاع في الربط المعنوي (الحبك) لا يؤدي إلى فقد النص للتقبلية، ما دام الخلل يقع في نطاق الأحداث القصصية التي تتجه إلى هدف. وبذلك يجب أن نميز بين ما يشترطه علم القواعد المعيارية، والمقبولة (أي ما هو مقبول فعلاً في عملية الاتصال).^(٤٤)

إن القارئ بقراءته للنص يصنع تماسكاً من نوع مختلف لما يقرره علم القواعد، حيث يقوم بعمل سياق من أجل تفسير المعلومات الجديدة لكي يصنع التماسك والاستمرارية في النص. وتعتمد قدرة القارئ في استخراج المعلومات وعمل الاستنتاجات الضرورية على معرفة العالم والقصصية وأعراف الكتابة، ودمجه للمعاني التي يدركها من الخطاب مع

⁽³⁸⁾ Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p.132.

⁽³⁹⁾ Ibid., p. 132.

⁽⁴⁰⁾ نبيلة إبراهيم : لقارئ في النص (نظرية التأثير والاتصال)، مجلة فصول، ع ١، ص ١٩٨٤، ص ٢١٣.

⁽⁴¹⁾ برون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي إزرايطي ومينور قزويني، ص ١٤.

⁽⁴²⁾ Marcha Bensoussan : Beyond vocabulary: Pragmatic factors in reading comprehension, pp.399-400.

⁽⁴³⁾ Fraida Dubin & Elite Olshtain : The interface of writing and reading , p. 356.

⁽⁴⁴⁾ Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , pp.114,123,129.

المعلومات التي يعرفها بالفعل، وبذلك يحدد السياق الذي يفهم من خلاله أجزاء النص.^(١٥) و« يحاول إعادة بناء التمثيل الذهني الذي يهدف إليه الكاتب من خلال اكتشاف العلاقات المنطقية بين القضايا في النص وما تشير إليه من معلومات، وملء الفجوات في النص»^(١٦).

من هنا فقد «احتل المتلقي مكانة عالية، حتى تأسست في الثلاثينات من هذا القرن نظرية المتلقي، وكان أبرز معطياتها أن كلا من المعنى والبناء ينتجان عن تفاعل النص مع القارئ، فالقارئ - إلى حد ما- هو المبدع المشارك، لا للنص نفسه، بل لمعناه وأهميته وقيمه... وعلى هذا فإن أهم الأنوار في استراتيجية التفكير هو دور القارئ وليس المؤلف. فسير عملية الإنتاج والمتلقي في اتجاه واحد أصبح غير منطقي، إذ إن لغة الحوار بين الأطراف الثلاثة- المنتج والنص والمتلقي- أصبحت هي السمة الغالبة في ضوء أن القارئ هو الذي يحكم على النص، ويستخرج معناه، ويحكم على تماسكه، وهذا يعني أن القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى، وهو شريك مشروع؛ لأن النص لم يكتب إلا من أجله»^(١٧).

نتبين مما سبق أهمية القصدية والمقبولية في تمثيل عملية إنتاج النصوص باعتبارها عملية تواصل، والآن نحاول الوصول إلى الكشف عن دور هذين العنصرين في تحقيق تماسك نص المقامات للسرقي.

أولاً: المقبولية في المقامات:

تعتمد مقبولية نص المقامات على ثقافة المتلقي الأندلسي، ووجود قدر مشترك من المعرفة بأعراف كتابة المقامات التي وضعها الهمذاني، وسار على نهجها الحريري في مقاماته التي أصبحت نموذجاً للمعارضة. ولذلك نجد التزام السرقي بسلسلة السند التي تبدأ بها المقامات (حدثنا المنذر بن حمام قال، حدثنا السائب بن تمام قال...) كما نجد التزام السرقي بالقالب القصصي بعناصره: الشخصيات (الروي- الشيخ المحتال- جمهور المستمعين) وحدث الكدية والاحتيال وعنصرى الزمان والمكان. كما نجد التزام السرقي بتقديم المقامات لغريب اللغة، وتوشيحها بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة والأشعار والأمثال والحكم، فضلاً عن الطابع الفكاهي والغاية التعليمية. وبذلك فقد سارت مقامات السرقي على نهج المقامات السابقة عليه من حيث اختيار الشكل القصصي، وموضوع الكدية والاحتيال، واللغة المستخدمة. فهذه العناصر تقدم للمتلقى المظهر الأول من مظاهر مقبولية النص، ويتمثل في تقديم أعراف المقامة وتقاليد بنائها.

أما المظهر الثاني من مظاهر مقبولية النص فيتمثل في تقديم عنصر جديد يفجر لدى المتلقى رغبات نحو قبول النص، يتمثل هذا العنصر في إضافة اللزوم إلى المقامات. ومن ثم كان للعنصر الصوتي دور متميز في بناء المقامات، خاصة أن المقامات فن من فنون القول يلقي على جمهور المستمعين في مجالس السمر، وهو نص نثري، لذلك كانت هناك ضرورة للإكثار من العناصر الصوتية؛ لجعل النثر يقترب في إيقاعه من الشعر، في ظل المنافسة بين الشعر والنثر في تلك الفترة، وليحظى نص المقامات بسهولة الحفظ والرواية. تلك العناصر الصوتية إحدى مميزات نص المقامات للزومية للسرقي، يحاول الكاتب من خلالها مسايرة

^(١٥) Perry W. Thorndyke: The role of inferences in discourse comprehension , pp.437-438.

^(١٦) J.F. Merrey & G.Elizabeth Rice : The interaction of reader strategies and the organization of text, p.1-3.
^(١٧) نبيلة إبراهيم: القارئ في النص (نظرية لتأثير الاتصال)، مجلة فصول، ع ١٠، ص ٢١٥.

للنوع العام للكتابة، والاستجابة لمنطق التلقي، ومجازة الغاية التعليمية إلى التناقص في الإغراب والإبداع مع المقامات المشرقية؛ لذا فلم يحاول المرقسطى التوقف عند مزج الشعر بالنثر على نهج كتاب الرسائل الأدبية، وإنما حاول إزالة الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر من خلال التداخلات الصوتية عبر أشكال التكرار، بل إنه تعدى ذلك إلى محاولة خلق التماسك بين الشعر والنثر في النص من خلال بناء حرف القافية (في الشعر) على حرف السجع (في النثر) ^(٤٨).

وفي إطار البحث عن التميز والتفرد، حاول المرقسطى جذب انتباه المتلقي باستخدام أشكال المربعات والمخمسات في الشعر على نحو ما نجد في المقامات (١٠-٤٨-٥٠)، فضلاً عن وحدة الوزن والقافية. كما نرى التزام المرقسطى بنظم شعر المقامات على أربعة عشر وزناً من أوزان الشعر العربي، وجعل القافية تشمل أربعة وعشرين حرفاً من الحروف الأبجدية ^(٤٩)، وهو عدد كبير نسبياً؛ لإظهار مقدرة على نظم الشعر، فضلاً عن التزام الكاتب ما لا يلزم في الشعر والنثر معاً في إنشاء عمل أدبي يضم خمسين مقامة، خروجاً عن المؤلف، وبحثاً عن التميز الأندلسي والتفرد الأسلوبى.

أما المظهر الثالث من مظاهر مقبولة النص فيتمثل في تقديم المناخ الأندلسي، حيث جعل المرقسطى المقامات تنقل إلى المتلقى السمات الأندلسية لهذا النص. وتتمثل هذه السمات على المستوى القصصى في تقديم عنصر المكان في المقامات، على الرغم من تعدد المكان واختلافه من مقامة إلى أخرى، من مثل (دمياط- عدن- الإسكندرية- جزيرة طريف- مرفأ سفائن...) ^(٥٠). إلا أن هناك سمة تربط بين هذه الأماكن، هي وجود عنصر الماء، مما يجعل الكاتب يبنى باختياره لهذه الأماكن -غير الأندلسية- صورة ذهنية لدى المتلقى عن جزيرة الأندلس التي يعد الماء وسيلة الدخول والخروج منها ^(٥١).

ولا يقتصر تقديم المناخ الأندلسي لهذه المقامات على خصوصية المكان فيها، بل يتعداها إلى تقديم صورة متميزة للشخص المكدى (بطل المقامات) الذى لم يعد أنبياً فصيحاً فقط، كما هو الحال في مقامات الهذلي أو الحريري، بل أصبح مكدئاً، أنبياً، واعظاً. فيقدم اختيار نموذج الواعظ دلالات تشير إلى علاقة النص بالسياق، ودور الفقهاء أو الوعاظ في السيطرة على مقاليد الحكم في العصر المرابطى.

ثانياً: القصدية في المقامات اللزومية :

لقد عمد المرقسطى إلى تأليف المقامات ووضعها في كتاب عنوان له بالمقامات اللزومية، ووضع لها مقدمة وخاتمة. وعلى الرغم من أنه لا توجد شروح قديمة - فلم نعرف شروحات قديمة لهذا العمل وصلتنا، نحاول من خلالها التعرف على سياق نشأة هذه المقامات ومكانتها في عصرها أو القصد من وراء تأليفها- إلا أننا سنحاول التعرف على ذلك من خلال المقدمة والخاتمة، ومن خلال قراءة العمل ذاته في ضوء السياق الثقافي والتاريخي لعصر المرابطين، حيث يقدم نص المقامات مجموعة من المقاصد، منها المباشرة، ومنها غير المباشرة.

^(٤٨) فنظر لشكل الربط الصوتي في المقامات، الفصل الخامس، ص ١٢٨-١٤١.

^(٤٩) فنظر الجدول الإحصائي لأوزان الشعر وحروف قافية في المقامات، الفصل الخامس، ص ١٣٦.

^(٥٠) المرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ٤٠١، ٣٧٧، ٦٥، ٥٧، ٤٧.

^(٥١) فنظر تحليل عنصر المكان، الفصل السادس، ص ٢٥٦-٢٥٧.

١. المقاصد المباشرة: وتشير إليها مقدمة النص - وهي مقدمة قصيرة نسبياً - يعبر عنها المرقسطنى بقوله: «أما بعد حمد الله العلى، والصلوة على المصطفى النبى. فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو فطاهر محمد بن يوسف التميمى المرقسطنى بقرطبة من مدن الأندلس عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريرى بالبصرة، أعجب فيها خاطره، وأسهر ناظره، ولزم فى نثرها ونظمها ما لا يلزم، فجاءت على غاية من الجودة والله أعلم»^(٩١).

يكثف لنا القول السابق عن قصدين: الأول أن المرقسطنى قد عمد إلى تأليف مقاماته على غرار مقامات الحريرى بالبصرة أو معارضة لها. الثانى: أنه التزم فى نثرها ونظمها ما لا يلزم. وسوف نقوم بتوضيح ذلك بشيء من التفصيل.

أ. قصد المعارضة :

إن المعارضة تكون لمثال بلغ غايته فى الإبداع فهى فى الشعر والنثر معاً. ففي الشعر كان من أعلام المعارضة المتنبى وأبو العلاء المعرى، وفى النثر كان الجاحظ والهمذانى والحريرى.

وقد نتجت المعارضة فى الأندلس عن الإحساس بالتنافس والمفاضلة بين الأندلسيين والمشاركة، وتعمق ارتباط الأندلسيين بوطنهم على نحو دفعهم إلى اعتبار أنفسهم أدباء مختلفين ومتميزين عن المشاركة، بل وسائر الآداب المحلية الأخرى. فضلاً عن ذلك فقد أنتج لنا الأدب الأندلسى أشكالاً أدبية أصيلة مثل الشعر الدورى أو المقطعى (الموشحات والأزجال) والتي أصبح للأندلس من خلالها شخصيتها المتقردة^(٩٢). وقد لعم فى العصر المرابطى عدد من الأدباء المؤرخين، كان فى مقدمتهم ابن بسام الشنترينى (ت ٥٤٢ هـ) صاحب كتاب الذخيرة. ويصارعنا ابن بسام فى مقدمته بالدافع النفسى الذى دفعه إلى تصنيف كتاب الذخيرة وهو أنه رأى انصراف أهل عصره وقطره إلى أدب المشرق، والتزود منه، والإعجاب به، وإهمال آداب بلادهم فأراد بوضع الذخيرة أن يقتص أهل الأندلس بتقوى أدبائهم، وروعة إنتاجهم، وأن من حقهم أن يزوها بأدبهم وأن يتفوقوه، وأن الإحسان ليس مقصوراً على أهل المشرق^(٩٣).

هذا الدافع النفسى هو ما نجده أيضاً فى كتاب «إحكام صنعة الكلام» للكلاعى (ت ٥٤٥ هـ) وهو أيضاً من معاصرى المرقسطنى، حيث ترد فى الكتاب إشارات كثيرة تعضد فكرة شعور الأندلسيين بتفوقهم وتقديرهم ومشاركتهم المشاركة فى جوانب الحضارة والثقافة^(٩٤). لذلك كثرت المعارضات لأعلام المشرق. فنجد الكلاعى نفسه قد عارض أبا العلاء المعرى بأربعة مؤلفات ليثبت مقرته: «فمن ضاهى المعرى فقد سبق»^(٩٥) كما كان الجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) أيضاً محوراً للمعارضة فقد عارضه الحصرى القيروانى (ت ٤٥٣ هـ) بكتابه الذى وسمه بـ (زهر الآداب وبشر الأكياب)^(٩٦). ومن الذين عارضوا البديع: ابن الشماخ فى رسالة له موشحة، عارض بها البديع فى طريقتة وضربها على قالب سبيكتة^(٩٧).

(٩١) المرقسطنى: المقامات لازومية، تحقيق حسن لوركل، ص ١٧.

(٩٢) ماري خوسيه: الأدب الأندلسى، ترجمة شرف على دعور، ص ٤٦.

(٩٣) محمد عبد الله علق: دولة الإسلام فى الأندلس: عصر المرابطين وبنو الدولة الموحدية. ج ٤، ص ٤١٨.

(٩٤) الكلاعى: إحكام صنعة الكلام، تحقيق: محمد رضوان الدية، ص ص ١٠-٩.

(٩٥) لمصدر السابق، ص ١٩.

(٩٦) ابن بسام: الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة. ج ٨، ص ٥٨٤.

(٩٧) لمصدر السابق. ج ٢، ص ٨٤٠.

وأبو المغيرة ابن حزم الذى عارض البديع فى بعض رسائله^(٩١). كما عارضه ابن شرف القيروانى (ت ٤٦٠ هـ) بمقامات صب فيها على قلبه^(٩٢) كذلك ما وقع بين الخوارزمى وبديع الزمان من مناقضات ومعارضات، شحذت الطباع، وملأت العيون والأسماع^(٩٣). بل إن بعض كبار الكتاب كابن شهيد كان مولعاً بمعارضة بديع الزمان فى بعض رسائله المشهورة كرسائله فى وصف للبرد والنار والحطب، ورسائله فى الحلواء^(٩٤).

كما كانت مقامات الحريري موضع معارضة، خاصة أنه قد أحكم صياغتها وأتقن أسلوبه، فتتوق على أستاذ الهذلي. من هذه المعارضات معارضة ابن أبى الخصال فى مقامة له^(٩٥). ومقامات أحمد بن المعظم، ومقامات ابن ناقي، والمقامات اللزومية للسرقسطي. ومما يعضد فكرة المنافسة تقييم السرقسطي نفسه لمقاماته بقوله «أنها جاءت على غاية من الجودة والله أعلم»^(٩٦).

إن جنس المقامة وجهة المعارضة أبرز مميزات هذا النص، فالمقامات اللزومية تبلغ خمسين مقامة، ويبدو أن السرقسطي هو الأكتلسي الوحيد الذى بلغت مقاماته هذا العدد، وهو بهذا يتبنى نزعة أنبية مشرقية. فالسرقسطي ممن عرفوا بنزعهم الأدبية إلى المشرق، حتى قيل فيه سرقسطي البقعة عراقى الرقعة^(٩٧). فكتب السرقسطي خمسين مقامة فى الكدية معارضاً بها مقامات الحريري، وأسند روايتها إلى المنذر بن حمام، وكأنما استوحى أسماء أعلامه من أسماء أعلام الحريري فى مقاماته، فالمنذر بن حمام هو امتداد للحارث بن همام راوى مقامات الحريري، وأبو حبيب السدوسي هو امتداد لأبى الفتح الإسكندري^(٩٨).

ولا شك أن صلة مقامات السرقسطي بمقامات الحريري لا تنف عند حد أسماء الأعلام بل تصل إلى مستوى لغة الكتابة. فالمقامة عند السرقسطي قسمان: قسم نثرى، يمثل معظم المقامة ويضم المشكل والعقدة والحل، وقسم شعري يمثل ملحّة الختام فيها، وقد يُسبق بأشعار تتخلل المقامة، والشعر فيها شخصى من نظم السرقسطي نفسه^(٩٩).

كما سار السرقسطي على نهج الحريري فى جعل مقاماته «تحتوى على جد القول وهزله، ورفيق للفظ وجزله، وغرر البيان ودرره، إلى ما وثُبت به من الآيات ومحاسن الكنايات، ورصعت فيها من الأمثال العربية واللطائف الأدبية والفناوى اللغوية، والخطب المحبرة والمواعظ المبكية والأضاحيك الملهية»^(١٠٠) فسارت المعارضة فى النوع «مقامة» وفى العدد «خمسين» وفى الموضوع «الكدية»، إلا أن السرقسطي قد زاد على الحريري لزوم ما لا يلزم. وهنا نتوقف عند معنى اللزوم وهو القصد المباشر الثانى من مقاصد السرقسطي.

(٩١) ابن بسام: للمغيرة فى محاسن أهل الجزيرة. ج ١، ص ١١٧.

(٩٢) المصدر السابق. ج ٨، ص ٥٩٨.

(٩٣) المصدر السابق. ج ٧، ص ١٩٦.

(٩٤) أحمد مكي: الأدب الأكتلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص ٢٨٧.

(٩٥) يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص ٢٧١.

(٩٦) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن لوركل، ص ١٧.

(٩٧) محمد الهادي الطرابلسي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية السرقسطي، ص ١١٥.

(٩٨) مرجع سابق، ص ١١٦.

(٩٩) المرجع السابق، ص ١١٧.

(١٠٠) الشريشي: شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ٢٩.

ب. قسم اللزوم :

ليست المقامات اللزومية مجرد وثائق تاريخية تثري رصيد المقامات عند العرب بل هي نصوص جديدة تقدم إضافة ما، فلئن جاءت مبينة على مقامات الحريري بوجه خاص باعتبارها معارضة لها ألفت على منوالها، فهي في نفس الوقت متميزة عنها بفنيات خاصة تجاوزت مثالها^(١) بلزوم ما لا يلزم.

للزوم في اللغة: هو الوفاء للشيء والنوام عليه، ومنه الالتزام وهو الاعتناق ولا يكون إلا عن اختيار لنمط مخصوص في الكتابة والإبداع^(٢).

ولزوم ما لا يلزم ظاهرة لغوية شاعت في الشعر والنثر على السواء وهي «أن يلتزم الشاعر ما لا يجب عليه» أو «أن يلتزم الناظم والنثر ما لا يلزمه». وأصلها التزام الناظم أو النثر حرفاً آخر قبل حرف اللقافية أو السجع، وهي أن تكون الحروف التي قبل الفاصلة حرفاً واحداً. وبقية عناصر اللزوم متغيرة من أديب إلى آخر^(٣)، ولذلك اضطر المعري (ت ٤٤٩هـ) إلى تعريف اللزوم الذي سار عليه في لزوماته بقوله «وقد تكلفت في هذا التأليف ثلاث كلف: الأولى أنه ينظم حروف المعجم عن آخرها. والثانية أن يجيء رويه بالحركات الثلاث وبالمسكون بعد ذلك. والثالثة أنه لزم مع كل روى فيه شيئاً لا يلزم من ياء أو تاء وغير ذلك من الحروف»^(٤).

أما الغرض من لزوم ما لا يلزم فإظهار المقدرة اللغوية والتأنق في الكتابة الأدبية وخلق إمكانات غير مألوفة في الإبداع. وشرط النجاح فيه عند ابن الأثير عدم التكلف^(٥). ولقد شاع استخدام اللزومات في الشعر في عصر المرابطين، على نحو ما نجد عند ابن بسم في كتابه (الخيرة في محاسن أهل الجزيرة) من ترجمته لكثير من الشعراء الذين جمع أشعارهم على حروف المعجم من مثل شعر عبد الجليل الذي جمعه ابن بسم في تصنيف ترجمه بـ (كتاب الإكليل المشتمل على شعر عبد الجليل)^(٦)، والأديب ابن عبد الله محمد بن الدين وقصائده التي على حروف المعجم^(٧)، والأديب ابن خفاجة وشعره في لزوم ما لا يلزم يصف ثمر النارج^(٨). كما نجد التأليف على حروف المعجم في الشعر يشكل جزءاً من السياق الثقافي الأندلسي لدى شعراء الأمراء من مثل محمد بن سراج من أهل قرطبة (ت ٥٠٨هـ) - وقد استوفوا حروف المعجم في هذا الباب، ولزوماتهم السينية في غزلياتهم السلطانية^(٩).

وتذكر كتب تاريخ الأدب أن اللزوم لم يكن مقصوراً فقط على الشعر، وإنما كان أيضاً في النثر، فنجد الخوارزمي (ت ٣٨٣هـ) إذا أثبت تفوقه في استخدام الدلال وأسجاعها انتقل إلى الرأى يحوك منها ما يريد من سجع^(١٠). كما كان بدیع الزمان الهمذاني في مقاماته يكثر من استخدام السجع، وقد يلتزم ما لا يلزم^(١١). ومن أشهر اللزومات في الكتابة النثرية

(١) محمد الهادي الطرابلسي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقي، ص ١٤٢.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٨.

(٣) المرجع السابق، ص ١٢٦.

(٤) أبو العلاء المعري: للزومات، ص ٣٠.

(٥) محمد الهادي الطرابلسي: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقي، ص ١٢٧-١٢٨.

(٦) ابن بسم: الخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ج ٢، ص ٤٧٧.

(٧) المصدر السابق، ج ٤، ص ٧٩٩.

(٨) المصدر السابق، ج ٦، ص ٥٧٨.

(٩) ابن الأثير: الحلة السراء، تحقيق حسين مؤنس، ج ١، ص ٧.

(١٠) شوقي ضيف: فن ومذاهبه في النثر العربي، ص ٢٣٥.

(١١) يوسف نور عوض: فن المقامات بين المشرق والمغرب، ص ١٢٥.

الرسالة السينية التي التزم الحريري (ت ٥١٦ هـ) في جميع كلماتها حرف السين، والرسالة الشينية التي التزم في جميع كلماتها حرف الشين^(٨٠).

وإذا أتينا إلى مقامات السرقسطى نجد أن الكاتب قد اختار "اللزوميات" عنواناً دالاً يمثل بؤرة اهتمامه في تأليف المقامات، كما يمثل عملية جذب وتشويق للقارئ من ناحية، ومن ناحية أخرى فهو اختيار مرتبط بسهولة الحفظ والقدرة على التذكر والاسترجاع. والمقامات بذلك محاكاة لعمل مشرقى في مجال الشعر وهو «لزوميات المعرى»، لمنافسته وإثبات التفوق في مجال النثر (المقامات) التي يتداخل معها الشعر أيضاً، والتي تحمل في ذات الوقت معارضة لعمل أدبي مشرقى آخر وهو «المقامات الأدبية» للحريري.

جمع السرقسطى بين اللزوم في النثر واللزوم في الشعر. ففي الشعر نجده يلتزم مع كل روى فيه، شيئاً لا يلزم من بقاء أو تاء وغير ذلك من الحروف كما في قوله:

دعا بك الدهر لو تجيب يا حبيذا السامع المجيب
كم تصحب الدهر بالأمانى يغررك الطرف والنجيب^(٨١)

فيسير هذا اللزوم على نهج اللزوميات التي اتبعها أبو العلاء المعرى في ديوانه (اللزوميات).

أما اللزوم في النثر فقد تعددت أشكاله؛ فالتزم السرقسطى مع كل فاصلة شيئاً لا يلزم من حروف أخرى. وسار على هذا النحو في جميع المقامات، على نحو ما نرى في قوله: «تقلب أحوال، وتعاقت سنون وأحوال، ذهبت بالحديث والقديم، واثرت في الصميم والأخيم»^(٨٢).

وإذا كان السجع يمثل الظاهرة الإطارية الأساسية من حيث هو عنصر موسيقي له تأثير مؤكد في قيمة النص الجمالية، ومن حيث هو أيضاً علامة على جنس أدبي لا تخلو منه مقامة - فلم يمتد فيه السرقسطى على الأزواج فحسب، بل نوع فيه بين مقامات مزدوجة السجع (٤ مقامة) وتلك المقامات قريبة في نغمتها من نغمة الشعر العربي؛ إذ تعامل كل فقرتين منها معاملة شطرى البيت من الشعر، مما أضفى القيمة الشعرية على المقامات^(٨٣). ومن هذا المجموع جاءت أربع مقامات على نسق الحروف (أبجد)، ومقامة واحدة مرصعة تتجمع فقراتها اثنتين اثنتين، ولكنها تزيد على المزدوجة بقافية أخرى داخلية وأخرى مدبجة (موشحة) كل فقرة فيها مركبة على منوال سابقتها، وكل كلمة في الفقرة تطابق نظيرتها في الفقرة الموالية في البنية والصوت الأخير. ونجد أيضاً مقامة واحدة (مثلثة) السجع، و(٥ مقامات) موحدة السجع، وهي التي بنيت على حرف من الحروف وهي (المقامة البائية/ الجيمية/ الهيمية/ الدالية/ التونية)^(٨٤) وليس هناك تأليف سابق يوازيها عند الهمذاني أو الحريري.

لذلك فقد سمي السرقسطى مقاماته (المقامات اللزومية) لأنه التزم فيها قبل حروف السجع حرفاً أخرى تختلف عن حروف السجع، وتخضع للأزواج عادة حتى في المقامات الموحدة والمرصعة والمدبجة، في ما عدا المقامة المثلثة، حيث تخضع حروف اللزوم للتثنية^(٨٥).

(٨٠) لشريفي: شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ١٢.

(٨١) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ٢٠.

(٨٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٨٣) محمد فهدي الطرغامسي: مثل في "المقامات اللزومية" للسرقسطى، ص ١٢٣.

(٨٤) المرجع السابق، ص ١١٩ - ١٢٠.

(٨٥) المرجع السابق، ص ١٢١.

إن اللزوم صوت- أو مجموعة أصوات- يحيل على صوت لأنه يماثله. وكثيراً ما وُجد للزوم مع السجع في مقامات السرقسطى جناساً بين مقاطع الفقرات، فتحول لزوم الأصوات إلى لزوم كلمات تحيل على كلمات، وقد ولد ذلك مطابقة بين التركيب وبنيات الفقر على نحو ما نجد في قوله «كرم رائع، ومجد ضائع، ونضو هازل، وضيف نازل» و«خبر ذائع، وحديث شائع، وخب هازل، وعود بازل»^(٨٦). وبذلك يصبح الجناس في هذه المقامات مظهرًا أساسيًا آخر من مظاهر اللزوم فيها^(٨٧).

ولم يكن لاختيار الكاتب لزوم ما لا يلزم من باب التصيين اللفظي فحسب، بل كان من باب المناسبة بين الأصوات والمعاني لتقوية الإيقاع الصوتي وإخضاع المعاني للاكتلاف. وما ولد له اللزوم من جناس وترانف وتقابل... إلخ يفسر عمق اللزوم ومدى تحكمه في المقامة مبنى ومعنى^(٨٨)، سواء على مستوى الربط الصوتي، أو على مستوى الربط الدلالي بما يحقق تمامك النص.

وبذلك فقد كان قصد المعارضة، واللزوم من المقاصد المعلنة الصريحة في ظاهر النص.

٢- المقاصد غير المباشرة:

نعني بها تلك المقاصد الضمنية التي لا يصرح بها النص، ولا يكشف عنها الكاتب صراحة، ولكنها متضمنة في معنى النص من مثل القصد إلى الغاية التعليمية، والفكاهة، ومعالجة قضايا المجتمع.

أ. القصد إلى الغاية التعليمية:

يتولد القصد إلى الغاية التعليمية في مقامات السرقسطى من القصد العام في معارضة مقامات الحريري التي سار فيها الحريري على نهج مقامات الهمذاني فجاءت «لتعريف الطالب وتهذيبه وتنكية عقله..إلى ما ينضاف إليه من تعليم صنعة الكتابة والشعر»^(٨٩) فقد ارتبطت المقامات منذ نشأتها بتعليم الطلاب أساليب الفصاحة والبيان و«التمرن على الكتابة والإششاء من خلال تراكم العبارات في الوصف ورصها رصاً، ليختار منها الكاتب ما يريد»^(٩٠) وعلى هذا النحو سارت مقامات السرقسطى في تشكيل المقاطع الوصفية التي تتخلل الحكى، حيث يتم التعبير عن المعنى المستخدم باستخدام مجموعة من الجمل المتعاقبة، على نحو ما نرى في المقامة الفارسية من فخر الراوى يحسبه ونسبه بقوله: «نحن ركب العراق، وأنضاء البين والفراق، جلاب الریط والمطارف، وأبناء الصيد الغطارف، نحن أبناء فارس، ذوى المنابت الخالصة والمغارس، لنا المآثر والمواقب، ومنا المكائر والمسابق، قد دانت لنا الأمم، وأصبح قصدنا وهو الأمم، لنا المدائن والأمصار»^(٩١) وعلى نحو ما نجد في وصف صحبة الراوى للشيخ السدوسي بقوله: «هل لك في صاحب مطواعه، يعاطيك أجناسه وأنواعه، ويكون طوراً شمالك، وطوراً يمينك، ولك عليه ألا يخونك، ولا يمينك، فإني لك مرافق، وعلى ما تريد موافق»^(٩٢).

(٨٦) السرقسطى: المقامات الزومية، تحقيق حسن لوراكلى، ص ١٨.

(٨٧) محمد الهادي الطرابلسي: منخل إلى "المقامات الزومية" للسرقسطى، ص ١٢٩.

(٨٨) المرجع السابق، ص ١٤٣.

(٨٩) فخر ريشي: شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد لور الفضل إبراهيم، ص ٤٤.

(٩٠) شوقي ضيف: فنن ومذاهبه في الفنن العربى، ص ٢٥٠.

(٩١) السرقسطى: المقامات الزومية، تحقيق حسن لوراكلى، ص ١٢٠.

(٩٢) المصدر السابق، ص ١٢١.

ويمتحن للكاتب في بناء تلك المقاطع الوصفية بالمعجم الذي يجمع فيه الغريب غير المستخدم مثل (لريط وهو الثوب الرقيق، والأمم وهو اليمير البين، والغطاروف جمع لغطريف وهو السيد الشريف)» وكأنما أصبحت مهمة المقامات التعبير عن ألفاظ وأساليب يحفظها الطلاب ويحكون على مثالها لأنفسهم آثاراً تشبهها. وقد أدت هذه الحال إلى شيوع العبارات المحفوظة التي تورث وتكرر، ويرددها الكاتب في كتاباتهم.»^(٩٢)

فأصبحت الفصاحة مرتبطة بوفرة المادة اللغوية، ومحاولة رصدها، ونقلها إلى الجمهور في شكل قصصي يخلصها من جفافها. وامتد الحرص على الوظيفة التعليمية في نص المقامات، فأصبحت المادة اللغوية من الروابط بين نصوص المقامات على اختلاف الكتاب، حيث يعد معجم الغريب الذي يستخدمه الكاتب عرفاً أساسياً من أعراف إنتاج المقامات، على نحو ما نجد عند السرقسطي في قوله: «قد منيت بصاحب نّواه، قد رفعه الكبير وأزاه، وشحذه الدهر وأماه... حتى لقد ضقت به ذرعاً واستوبلت المورد والمرعى، وتمنيت أئى قد عوزت منه بمغاض، مؤذب الصلبة مرتاض...حتى أبذل الوسع، وأحذر التسرع، وأشد الوضين والتسع.»^(٩٣)

فتحتوى المقامات على ألفاظ مهمة غير مسموعة يعرض الكاتب من خلالها حصيلة اللغوية، فتبدو المقامات معجماً حياً لحفظ غرائب اللغة بوضع الكلمات في سياق استعمالها في موضوعات متنوعة تبرز الثقافة اللغوية للسرقسطي، حين يتحدث في المقامة الفردية أو النجمية أو الأسدية أو مقامة اللعناء... إلخ.

وفضلاً عن ذلك يبرز الكاتب ثقافته اللغوية من خلال تفاعل المقامات مع النصوص التراثية، ومن خلال تعدد مصادر اقتباس من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر العربي والأمثال والحكم ومقامات الحريري ومقامات الهمذاني ولزوميات المعري، مما يعد عرفاً من أعراف كتابة المقامات سار عليه السرقسطي في مقاماته للزومية.

ولم يقتصر الأمر مع مقامات السرقسطي على تقديم الغريب والتناص في مقاماته، بل تعدى ذلك إلى طريقة تقديمها فيما يمكن أن نسميه مستوى الشكل، من خلال مفهوم اللزوم على المستوى اللئرى والشعري، فجعل المقامات كلها تنميك في قالب واحد هو قالب اللزوميات، وهي خاصية لغوية تميز هذا النص المقامى الأندلسي.

ب. الطابع الفكاهي للمقامات:

يشير السرقسطي إلى الطابع الفكاهي في خاتمة المقامات بوصفها «تومى في هزلها إلى الجد، وتقتفى طريق الحق المجد.»^(٩٤) ويعد هذا الطابع الفكاهي عرفاً من أعراف كتابة المقامات التي ابتدعها الهمذاني وسار على نهجه الحريري في المشرق والترمذ السرقسطي في الأندلس، ولكن السرقسطي لم يقصد إلى الهزل في تلك المقامات، بل كان الهزل وسيلة إلى الجد، وهو ما يجعلنا نذهب إلى أن الفكاهة في المقامات وسيلة من وسائل التعبير عن الذات، أو موقف للكاتب تجاه قضايا عصره.

^(٩٢) شوكي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، ص ٢٣٧.

^(٩٣) السرقسطي: المقامات للزومية. تحقيق حسن الوركللي، ص ٤٥٣. لهاه: رفته، استول: لم توفقه في بخله، التسع: ما ضاق من الأرض، الوضين: ما يشد به الرجل على الجير، التسع: حبل يشد به الرجل.

^(٩٤) المصدر السابق، ص ٤٦٧.

إن النص باعتباره عملية تواصل لا ينطوي فقط على شبكة عمل لغوية، بل يكمن وراء هذه الشبكة عوامل إبداعية تؤثر في عملية استقبال النص لدى المتلقي. ولهذا فإن الفكاهة لا ترتبط فقط بمقصد الكاتب الالتزام بأعراف كتابة المقامات، وإنما ترتبط كذلك بمقبولية النص، أو محاولة الكاتب جعل النص أكثر قبولاً لدى المتلقي بواسطة سمة الفكاهة التي تتخلله. خاصة في ظل الثقافة الشفوية التي تعتمد على طريقة نقل هذا النص من خلال الرواية في مجالس السمر، رغبة في تلبية جمهور المستمعين وإمتاعهم.

إن الطابع الفكاهي وسيلة من وسائل بناء النص ترتبط بموضوع المقامات، ولهذا لا تظهر هذه السمة في مقامات الزمخشري- وهو من معاصري السرخسلي- التي أخذت المنحى الوعظي، وإنما نجد هذه السمة واضحة في مقامات الهمداني والحريري والسرخسلي التي اتخذت من الكنية والاحتيال موضوعاً لها. فاختار السرخسلي نموذجاً إنسانياً هو نموذج المكدي المحتال، وحاول تقديمه في عالم المقامات بما يلائم الصورة الذهنية لهذا النموذج الإنساني عند المتلقي الذي تشكله مقامات الهمداني والحريري، أو تشكله الحكايات ذات الطابع الفكاهي في التراث بصفة عامة، وبما يسمح في ذات الوقت بإضفاء خصائص أندلسية تسهم في بناء صورة ذهنية متميزة عن الكنية والاحتيال في مقامات السرخسلي. وعندئذ تصبح معرفة المتلقي بذلك النموذج الإنساني (نموذج المكدي المحتال) نقطة الالتقاء بين العالم الخارجي/ الواقعي (العصر المرابطي) وعالم النص الذي يصنعه الكاتب، مما يساعد المتلقي في إدراك مواضع الفكاهة في النص.

تبرز في نص اللزوميات مجموعة من الوسائل اللغوية تسهم في بناء ذلك الأثر النفسي في عملية تلقي نص المقامات، تتمثل في اختيارات الكاتب للمعلومات المقدمة، وطريقة تنظيمها في النص، ووضعها في قالب القصص للمقامة. وهو ما يمكن أن نلتمسه بصورة واضحة في المقامات (١-٦-٨-١١-٢١-٢٦-٣٢-٣٣).

تقوم الفكاهة على عنصر المفارقة أو عدم التوقع، وتتمثل هذه المفارقة في ظهور حدث السرقة من الشيخ المكدي في المقامات لقائمة على الاحتيال على نحو ما نجد في المقامة الرابعة عشرة في قوله « وإذا بشيخ قد وقده الهجود، وحناء الركوع والمجود... فقام وأطف الوعظ ورقفه، وندق معناه وشققه... ثم رجعنا إلى موضعنا فوجدناه قد كسرت أغلاقه، ونهبت أغلاقه، وكشط ما هنالك من آنية وجام... »^(١٦) فتتشأ المفارقة من صدور فعل السرقة من الشيخ الواعظ.

وقد تنشأ المفارقة عن ظهور حدث ضرب الراوي من جماعة من الناس كما في المقامة الأولى، أو ضرب الراوي ومن معه ممن احتال عليهم الشيخ السدوسي من جماعة من الناس كما في المقامة السادسة والعشرين، أو ترك الراوي في هيئة المجنون وسرقة ما معه كما في المقامة الحادية عشرة أو ترك الناس الشيخ السدوسي يحتال على الراوي وهم يعلمون أنه الشيخ المحتال، ويفعل ذلك كل ليلة كما في المقامة الحادية والعشرين.

كما قد تنشأ المفارقة عن ترتيب المعلومات المقدمة في الحكى على نحو ما نجد في المقامة السادسة من الإخبار عن الشيخ السدوسي بالوعظ وإذا به « يقضى إلى بيوت حان أو

(١٦) سرخسلي: المقامات للزومية، تحقيق حسن فوركللي، ص ١٣٩-١٤١.

خان... يفتش عن صدور وسوق، ويجلوهم في معرض من الخلاعة وسوق»^(١٧) فنرى أن الفكاهة في مثل هذه المقامات يجمعها قاسم مشترك ألا وهو ظهور الشيخ المكدي في صورة الواعظ، وهي خصوصية تميزت بها مقامات السرقسطى عن غيرها من المقامات المشرقية، وربما تشير تلك الخصوصية إلى أبعاد سباقية ترمز إلى فساد الحكم المرابطى الذى يقوم به نفوذ طبقة الفقهاء. وتصبح عندئذ المقامات وسيلة من وسائل التعبير عن الذات، أو شكلاً من أشكال التفاعل بين الأنا (الكاتب) والمجتمع الذى يعيش فيه.

ج. القصد إلى معالجة قضايا المجتمع :

إن عالم النص عملية تواصل أو تفاعل مع العالم الواقعي، ومن ثم فالنص شبكة عمل ليست لغوية فقط، وإنما نفسية واجتماعية أيضاً.

يعد نص المقامات للزومية من النصوص التى تعالج قضايا المجتمع، وربما يكون لهذا العنصر أهمية في الربط بين النص والسياق الخارجى.

القضية الأولى التى يثيرها نص المقامات للزومية، هي قضية الفقر على المستوى الاقتصادى. وترتبط هذه القضية في عالم النص باختيار السرقسطى موضوع الكدبة والاحتيال موضوعاً عاماً لمقاماته موازياً موضوعياً لتلك القضية على المستوى الخارجى. ويقدم لنا نص المقامات أسباب هذا الفقر، وتتمثل في الفساد على المستوى الاجتماعى، ولذلك يختار الكاتب نماذج متعددة ترسم صورة عامة للفساد تستشرى في جسد المجتمع، ذات أبعاد دلالية، منها صورة الحاكم والقاضى والتاجر والواعظ .

فالواعظ يدعى الوعظ ولكنه سارق محتال، ولذلك فالشيخ المكدي دائم التحذير من طبقة الوعاظ على نحو ما نرى في قوله :

فناهب ما ظفـرت به	فذهرك كله نهـب
سل الأيام كم جـاروا	وكم عاثوا وكم نهـبوا ^(١٨)
واحترس من خداع قوم ذئاب	وسموا بالوعاظ والحـجاج ^(١٩)

كما يعد للقاضى صورة أخرى من صور الفساد، على نحو ما نرى في مقامة (القاضى) في قوله: «لا يكتفي قليل ولا كثير، ولا يسلم من ظلمه خسيس ولا أثير... تساهم في التراث ، وتراحم في الاحتراث، وتستمطر من صيب وجهام، تلمح الدرهم فتركب الأكيهم، وترى الدينار فتقتحم النار»^(٢٠) كما يظهر التاجر أيضاً محتالاً يبيع فرساً هزيلة لا تساوى شيئاً ، على نحو ما نرى في مقامة الفرس، أو يحتال ببيع جارية هي ابنته، كما في المقامة الفارسية. وبهذا يعرض السرقسطى لهذه النماذج الإنسانية من خلال التركيز على بعد واحد في عرض هذه النماذج ، هو بعد السلب والتهب.

أما صورة الحاكم في المقامة (٤٣) فتعكس صورة الفقيه المرابطى على نحو ما نرى في قوله: «حدثنى أبى عن جده أنه كان بهذه الخطة قصر متيف، وكان له ابن عنيف، يولع

(١٧) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن فورلتكى ، ص ٦٠.

(١٨) المصدر السابق ، ص ٨٧.

(١٩) المصدر السابق ، ص ٩٣.

(٢٠) المصدر السابق ، ص ٢٢٨. فقرات: الميراث- الاحتراث: كمب لعل - السيب: السلب لسطر - الجهام : السلب غير لسطر - الأيهم : لعل الجاهج .

بالتفاته، ويعنى بالهتاك والبثاك، وآخر يعده مع التسلك، ويشار إليه بالعفاف والإمساك... إذ خرج عليهم من هذا البحر الطامى غرائب من الأمم وطوائف، فبرز إليهم هذا الابن الشهم فى لمة من أصحابه، فدافعوا عن الحريم وصابروا صبر الكريم، فعز على أبيه من أمره ما كان مان، وأحرز عنده المبق والرمان، ثم إن هذا الناسك أسر فى ارتغاله حسوا، وسار على حب الجاه رسوا، فاشتال أخاه، واعتمده بالسوء وتوخاه... فما كان إلا أن غدر ذلك الناسك بأبيه وأخفاء، وطواه ونفاه، واستولى على ملكه، ونهض بالأمر واستقل» (١٠١)

تلك القصة التى يروها الشيخ المنومى ترمز إلى الأحداث التاريخية عند تولى المرابطين الحكم بعد عصر ملوك الطوائف، نتيجة لضعفهم وعدم القدرة على مواجهة الغزو الممىحى من الشمال، واستئانة الأندلس بالمرابطين فى الدفاع عن البلاد، ثم طمع المرابطين فى البلاد واستقلالهم بالحكم، وهو ما تعبر عنه الكلمات بصورة صريحة نحو (الأم والطوائف- الناسك- رسا على حب الجاه رسوا - استولى على ملكه- نهض بالأمر واستقل).

ولا يشير الشيخ المكدي من خلال هذه القصة على سبيل الرمز إلى الأحداث التاريخية فقط، بل يعبر أيضا عن رأى الكاتب فى الحكم المرابطى، وهو ما يضعنا أمام القضية الثانية التى يعالجها المرسقطى فى مقاماته، ألا وهى قضية الاغتراب، ولهذا يستمر الشيخ بعد حكى هذه القصة فى عرض قضية الاغتراب فى نوع من الانسجام والتناسب بقوله: «ألا هل رأيتم طريذا فى وطنه، شريذا عن عطنه، مستوحشا من قومه، مستنسا من يومه، قد فقد أثرابه... ألا فصلوا من صرمتة حياته... ألا إن الضعف قد استولى، وإن صمتى بكم أولى» (١٠٢)

وقضية الاغتراب هى البعد النفسى الذى يشغل به الكاتب على مستوى المقامات ككل، فهى قضية عامة تعبر عن شعور الأندلسى تجاه المستعمر المرابطى، مما يجعل الكاتب يتناول بالنقد قضايا أخرى تتعلق بقضية الاغتراب، مثل الهروب والسلبية فى مواجهة العدو وترك البلاد، بل ويقدم الكاتب حولا لهذه القضية، تتمثل فى المواجهة وعدم ترك البلاد. فهذه الحلول بمثابة الواجب نحو البلاد، أو الوصية التى يلزم بها نفسه ومن مثله، على نحو ما نرى فى المقامة البحرية من الدعوة إلى عدم مفارقة الوطن بقوله: «ما الذى حملكم على ركوب هذا البحر الحجاج، وخرق هذا الماء الشجاج، ولكم فى البر منفسح ومجال...حتى تظاولوا الأمفار، وتعاملوا للكفار، وتملكوهم الرقاب... فكل جذ حبل إنماعه، وبت أواصر أطماعه... وقال: لقد صرقت العزمات، وحزرت الأزمات، فهل لك فى إعادة الوصية، وردع هذه النفوس العصية... فقال: على أن أقيم المائل، وأعيد الزائل، وأرب الثلم، وآسو الكلم، وأن أرسل العقال، وأصرف العقال، وأن أبحث الهمة والعزيمة، وأن أرد تلك الجولة والهزيمة» (١٠٣)

وبذلك يودى الشعور بالاغتراب وفساد الحكم المرابطى إلى انشغال الكاتب بقضايا المجتمع، فيصبح نص المقامات وثيقة تاريخية تعبر عن خصوصية تفاعلها مع السياق الخارجى.

* * *

بعد هذا العرض السريع لمفهوم القصيدة والمقبولية فى المقامات اللزومية للمرسقطى وهى إحدى المعايير السبعة للنصبة التى حددها دى بوجراد ودريسلر، سوف نتناول فى الفصل التالى استراتيجيات إنتاج النص والكفاءة الإعلامية فى ضوء القصيدة والمقبولية والسياق الاجتماعى والثقافى .

(١٠١) المرسقطى : المقامات اللزومية ، تحقيق بدر لمد خيف، ص ٥٢٨-٥٣١.

(١٠٢) المصدر السابق ، ص ٥٣٢.

(١٠٣) المرسقطى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن فورلكلى، ص ٦٧، راب: اصلح - ثلم : فكمز.

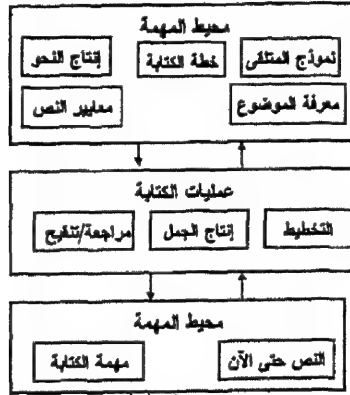
الفصل الثالث استراتيجيات الإنتاج والكفاءة الإعلامية

١. من التفكير إلى النص :

هناك محاولات بحثية عديدة لتحديد ما يوجد بين مفهوم الفكرة أو مهمة الكتابة، والنص النهائي. تصف هذه المحاولات العمليات المتضمنة في الكتابة من خلال نماذج الإنتاج. أحد هذه النماذج ذلك النموذج الذي قدمه (1989) John Hayes & Linda Flower (١)

وهو على النحو التالي :

نموذج إنتاج النص لـ (فلور - هايز)



شكل (١)

يتكون نموذج (فلور - هايز) من ثلاثة أجزاء :

الجزء الأول: وهو معرفة الكاتب، ويتضمن معرفته بالمتلقى الذي تتجه إليه الكتابة، ومعرفة الموضوع المقدم، ونوع النص وأعرافه، بالإضافة إلى معرفة النحو وخطط الكتابة. وهذه المعرفة تختلف من كاتب إلى آخر.

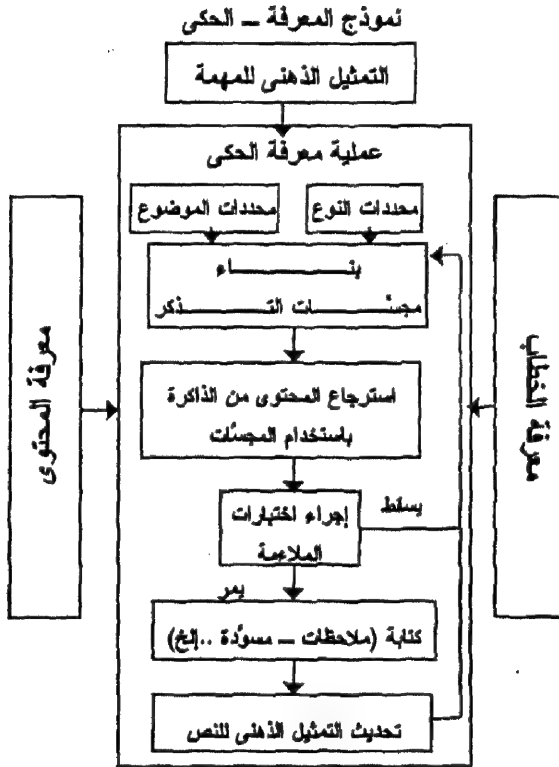
الجزء الثاني: وهو عملية الكتابة نفسها، حيث يراعى أثناء عملية التخطيط اختيار المعلومات ونظام تقديمها. ويتم صياغة المعلومات في شكل إنتاج الجمل، ثم تتم عملية تحرير الكتابة في شكل مراجعة، وغالبًا ما تنتج هذه المراجعة أفكارًا جديدة تضاف أيضًا إلى النص.

الجزء الثالث: يوجد به محيط المهمة، ويتضمن العناصر الخارجية بالنسبة للكاتب التي تؤثر في عملية الكتابة، كما يتضمن أيضًا هدف النص. وما إن تبدأ عملية الكتابة يصبح النص الذي كتب بالفعل جزءًا من محيط المهمة.

(1) Jan Renkema : Discourse studies , pp . 169-171 .

ويعد نموذج (فلور - هايز) نقطة بداية جيدة للبحث فى عملية الكتابة، على الرغم من أنها عامة جداً. فلقد قُدم قبله (1987) Carl Bereiter & Marlene Scardamalia نمودجين أكثر تحديداً، للتفريق بين الكتاب المبتئين الذين ليس لديهم خبرة فى الكتابة، والكتاب الأكثر خبرة^(٢). فالكتابة تمارس باعتبارها عملية إبداعية، ومن ثم فقد تتولد أفكار جديدة أثناء عملية الكتابة. وعلى أساس هذه الملاحظات قدم بيريز وسكارداماليا نمودجين: أحدهما لعملية الكتابة لدى الكتاب ذوى الخبرة القليلة وهو نموذج المعرفة - الحكى The knowledge - telling model والآخر لعملية الكتابة لدى الكتاب ذوى الخبرة وهو نموذج المعرفة - التحويل The knowledge - transforming model.

أولاً: نموذج المعرفة الحكى:



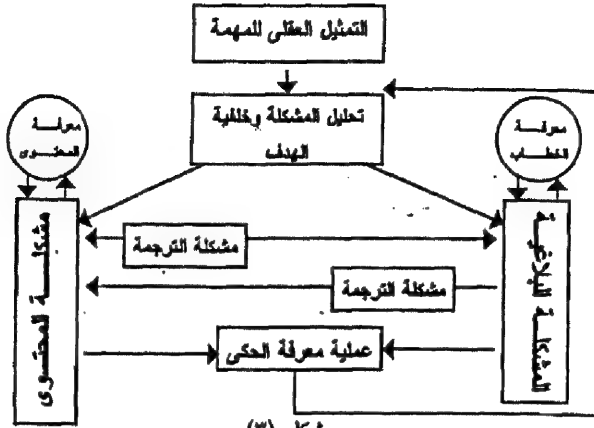
شكل (٢)

يستخدم نموذج (المعرفة - الحكى) للكتاب ذوو الخبرة القليلة، حيث يقل الاهتمام بالتخطيط والمراجعة، بالإضافة إلى اهتمام قليل جداً بالجوانب البلاغية فى النصوص لدى هؤلاء الكتاب.

⁽²⁾ Jan Renkema : Discourse studies , pp . 171-173 .

ثانيًا: نموذج المعرفة - التحويل:

نموذج المعرفة - التحويل



شكل (٣)

في نموذج (المعرفة- التحويل) تصبح عملية الكتابة أكثر تعقيداً؛ حيث يستمر الكتاب في الإبداع أثناء الكتابة. وفي هذا النموذج تتجسد عملية (مشكلة- حل) حيث تقع المشكلات في مجالين: المجال الأول مجال المحتوى، ويقع فيه التساؤل حول ماذا سيكتب. والمجال الثاني وهو المجال البلاغي حيث التساؤل حول نظام أو ترتيب المحتوى للقراء، وهل هو مقنع أم لا؟ وبين هذين المجالين يتفاوت الكتاب. هذا التفاوت في الاختيار والتخطيط يقابله تفاوت في مهارات الكتابة وجودة النص. فالتفاعل بين مجال المحتوى والمجال البلاغي هو المحرك لعملية تحويل المعرفة^(٣).

إن مثل هذه المحاولات تهدف إلى توصيف العمليات المتضمنة في الكتابة من خلال تقديم نماذج الإنتاج كخطوة في تحليل استراتيجيات الإنتاج. ولكن هل هناك سمات عامة لإنتاج النصوص؟ وهل هناك خصوصية تميز الاتصال المكتوب عن الاتصال الشفاهي؟ هذا ما سنحاول الإجابة عليه في النقاط التالية.

٢. السمات الأساسية لإنتاج النص:

إن المتكلم الذي ينتج النص ينجز نشاطاً خاصاً، أي ممارسة لغوية أو نشاطاً لغوياً يتبع قصداً أو هدفاً اجتماعياً. فقد ينتج المتكلم نصاً ليبلغ السامع معلومات معينة، أو ليحصل منه على بعض المعلومات، أو ليحفز السامع على عمل فعل، أو ليشجعه على إنجاز نشاط، أو ليقنع السامع، أو ليضع لديه أحاسيس جمالية معينة، أو ليطالب منه إظهار رد فعل محدد، أو ليترك شيئاً.. إلخ^(٤). فيحقق بذلك إنتاج النص وظائف من مثل: إيلاخ المعلومات أو إصدار تعليمات أو الإقناع.. إلخ^(٥). هذه الوظائف يمكن معها استنباط ثلاث صفات أساسية لتوصيف إنتاج النص:

(٣) Jan Renkema : Discourse studies , p . 173 .

(٤) فولجلاج مانيه : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب المعجمي ، ص ١١٧ .

(٥) المرجع السابق ، ص ١١٨ .

١. يعد إنتاج النص نشاطاً لغوياً يخدم أهدافاً اجتماعية، ويكون ذلك مرتبطاً - غالباً - بمياقات نشاط معقدة.

ب. إنتاج النص نشاط واسع وخلاق، يحتوى على الوسائل المناسبة للإنتاج، ودائماً ما يكون نشاطاً مقصوداً من المتكلم، يحاول السامع أن يفهمه من خلال الأقوال اللغوية.

ج. يعد إنتاج النص دائماً نشاطاً متفاعلاً مرتبطاً بالشريك، ويكون دائماً بشكل نسبى من شركاء الاتصال الذين يتعلق بهم النشاط اللغوى.

هذه الصفات النوعية الثلاث (الهدف الاجتماعى - القصد - التفاعل) تعد الجوانب الجوهرية لإنتاج النص، أو الصفات الأساسية للنصوص بصفة عامة^(١). وانطلاقاً من الصفات الأساسية لإنتاج النص، يمكن القول إن إنتاج النص هو نشاط مخطط له؛ حيث تشكل خطة إنتاج النص تمثيلاً ذهنياً للهدف الذى يُنفذ بنص للوصول إلى هذا الهدف. فتحتوى بذلك خطة النص على النتيجة، وتحتوى أيضاً على الطرق التى يمكن بواسطتها الوصول إلى هذه النتيجة. فالنصوص تنابع من الأقوال التى تنتج من متكلم لتحقيق أهداف معينة، ويمكن للمتلقى التعرف على قصد المنتج اعتماداً على القول، أو بمراعاة العوامل السياقية^(٢).

٣. خواص الاتصال اللغوى المكتوب:

بينما يمكن أن ينظر فى الاتصال الشفوى إلى حضور الشريك - وبذلك الاشتراك فى الشروط الزمانية والمكانية لمياق الموقف - بوصفه عنصراً أساسياً، فإن غياب الحضور المشترك التفاعلى للشريك له أهمية فى الاتصال المكتوب.

وفى الاتصال المكتوب يختلف الكاتب والمتلقى عن بعضهما البعض زمانياً ومكانياً، كما أن عمليات إنتاج النص واستقباله لا تجرى استناداً إلى التفاعل مباشرة، بل التعاقب بوصفها عمليات تتم عبر تباعد زمنى، فبدلاً من وجود عمليات التفاعل وتداخلها مع بعضها البعض ينشأ تعاقب مكونات التفاعل، وبدلاً من اتصال القرب ينشأ اتصال البعد. وعلى ذلك فالكاتب والمتلقى يلجزان نشاطاتهما الاتصالية فى سياقات جزئية مختلفة. لكن الاتصال من بعد لا يلغى التفاعلية، فالشركاء يتفاعلون أيضاً بواسطة النصوص المكتوبة بعضهم مع بعض، ويؤثرون فى بعضهم البعض. وانطلاقاً من هذه الخصوصية تنتج تغيرات أساسية سواء فى إعداد النص، أو فى فهمه^(٣).

لذلك نسال: ما الذى يتغير عندما نكتب بدلاً من أن نتكلم ؟ إننا نعود عند الكلام بشكل خاص إلى الأُمَياء فى العالم المحيط بنا، ونوجه كلماتنا، حتى يمكن أن نفهم لدى الشريك (الحاضر)، أما عند الكتابة فيجب علينا أن نستند إلى أشياء وأوضاع ليست واقعة فى محيط رؤية الشريك. ونفقد الكتابة بذلك إمكانات التعاون فى سياق الموقف، كما تسقط فى هذه الصيغة من التواصل الإمكانات الاتصالية فى لغة الجسم (مثل الوقفات والحركات المصاحبة وتعبيرات الوجه)، وإمكانات الملاحظة المباشرة للمواقف ومشاعر الشركاء^(٤).

(١) بولفنج مينيه: مغفل إلى علم لغة النص، ترجمة فالح بن شبيب المسمى، ص ١٢٠.

(٢) لمرجع السابق، ص ١٢٠-١٢٣.

(٣) لمرجع السابق، ص ٢٠٥-٢٠٦.

(٤) لمرجع السابق، ص ٢٠٧.

هذه التغيرات في بنية الشروط التفاعلية لها تأثيرات حتمية على تكوين النص وفهمه. فالإشارات المباشرة إلى الأشياء (الإشارة الحسية) والإحالة إليها (الوظيفية الإشارية) مستبعدتان تقريباً بالنسبة للاتصال المكتوب، بالإضافة إلى سيطرة العقلانية بدلاً من عفوية الكلام المنطوق، بحيث يحل تكوين النص الواعي، والبحث عن استراتيجيات وأبنية نص وصياغات مناسبة، مما يجعل الكاتب يتجه نحو إبراز الموضوع، وتراجع العلاقات الداخلية للأشخاص أكثر، كما يصبح للكاتب مزيد من الوقت لتكوين النص مما يزيد عادة من كفاءة للنص المكتوب، وأنه سيعنى بتوزيع معين للمعلومة — بما يتناسب مع العلم المسبق بالشريك واهتماماته — وبناء للنص ومراعاة الشروط التي يمكن للتنبؤ بها لاستقبال النص عند تكوينه^(١٠).

٤. الاستراتيجية والنص:

يستخدم مفهوم الاستراتيجية بشكل موسع مرادفاً « لتخطيط المتكلم » أو « تخطيط القارئ » . فكل محاولة للوصول إلى الأهداف بواسطة تصرف لغوي تعد من حيث المبدأ استراتيجية. والاستراتيجية تعني أن أي تصرف لغوي يكون موجهاً إلى شخص آخر يخطط له بشكل مسبق. لذا نعرف الاستراتيجية بوصفها محصلة لسلسلة من عمليات الاختيار واتخاذ القرار، الجارية في العادة عن وعي، والتي تعلم بواسطتها خطوات الحل ووسائله لتنفيذ أهداف اتصالية^(١١) . و انطلاقاً من هذا يتبع المتكلم / الكاتب هدفين استراتيجيين رئيسيين:

- أ. عرض النص: حيث يتم اختيار وتفعيل الوحدات والنماذج في أنساق المعرفة من المخزون الإدراكي الذي يكون صالحاً حسب رأي منتج النص للوصول إلى الهدف على أفضل وجه. ويضبط أيضاً تنظيم هذه الوحدات حسب تبعيتها المنطقية، وإعداد الوسائل والنماذج الصالحة لتمثيلها للغوي في إطار التنظيم القواعدي للجملة والنص من منطلق الهدف الأعلى.
- ب. صنع النص: حيث يجب على الكاتب عند تكوينه النص أن يأخذ في الحسبان منذ البداية كفاءات الاستنتاج المتوقع لدى القارئ، فيقوم الكاتب / المتكلم بتقويم إدراكى للشريك، ومعارفه، ومواقفه، فلا يصير النص ذا معنى للقارئ فقط، بل يناسب قدرة تقبله العقلية أيضاً. من أجل ذلك قد يلجأ الكاتب عند تكوينه للنص إلى تقسيم النص بوضوح (بواسطة العناوين الرئيسية، والعناوين الفرعية، والفقرات والإبراز، وإشارات التقسيم الخاصة ..) والتأكيد على المعلومات العامة بشكل خاص (مثل استخدام الإشارات التفسيرية والمداخل الاستعراضية لموضوع النص وشرحه وتحديده بدقة وإبراز الهام بواسطة وسائل مختلفة وتوضيح معاني معينة عن طريق وضع العبارات البديلة لبعض أجزاء النص)، بحيث لا يصل القارئ إلى المضمون القسوى للنص فحسب، بل يصل أيضاً إلى المعنى الاتصالي في إطار الغرض المستهدف لدى المتكلم^(١٢) .

٥. الاختيارات وبناء الخطاب:

إن تحليل استراتيجيات إنتاج الخطاب يعتمد على العديد من الأدوات المنهجية المختلفة التي تتداخل فيها إسهامات البحوث البينية الأخرى مساهمة في تحليل الخطاب من روى مختلفة.

(١٠) فولفجانج ماينه: مدخل إلى علم لغة النص. ترجمة فلاح بن شبيب لمجمي، ص ٢٠٨ - ٢٠٩.

(١١) لمرجع السابق، ص ٣١٤.

(١٢) لمرجع السابق، ص ٢٤٢ - ٣١٥ - ٣١٦.

فدراسة تلك الاستراتيجيات هي خطوة إلى محاولة فهم الخطاب والوصول إلى معناه. ذلك المعنى الذى يكون متميزاً سياقياً، حيث يعتمد على من يتلفظ به، ولماذا، ومتى، ومن هو المستمع^(١٣). فيرتبط تحليل الخطاب بدراسة الجوانب الاستراتيجية للخطاب أو دراسة صنع الخطاب من خلال دراسة الاختيارات ودورها فى بناء الخطاب. تلك الاختيارات التى تجعل الخطاب مؤثراً فى المتلقين من خلال إقناع الآخرين، أو الحث على فعل معين، بل قد يؤدي الخطاب إلى تغيير العالم. ولهذا فإن القصد والاختيار الاستراتيجى غالباً ما يكونان موضع اهتمام لكيفية تشكل الخطاب وكيفية تفسيره.

هذه المجموعة من الأفكار حول أعراف إنتاج الخطاب قد تطورت مع سياق المرحلة المتداخلة الاختصاصات لتحليل الخطاب اللغوى من خلال الدراسات الفلسفية والنفسية والبلاغية ودراسات علم اللغة الاجتماعى فى خدمة الاستراتيجية والقصد وبناء الفعل الاتصالي من خلال تحليل المتلقى المحتمل، ومن خلال اكتشاف مخزون المرء المنطقى والعاطفى والأخلاقي ومن خلال الاستراتيجيات المنظمة لنمو الفكرة الأساسية وتنظيم الخطاب^(١٤).

فقامت الأبحاث حول أعراف بناء النص المكتوب فى مقابل المحادثة العامة، على اعتبار أن الخطاب استراتيجية تفى بغرض معين، ومحاولة الكشف عن الطرق التى يتشكل بها الخطاب بواسطة القوى الاجتماعية؛ بمعنى الطرق التى تكون بها الاستراتيجية والاختيار أكثر جبرية مما نفكر، أو الطرق التى من خلالها ينتظم الخطاب على نحو متتابع باعتباره مجموعة من الاستجابات المباشرة لخطاب سابق أكثر من اعتباره نتيجة لاختيار استراتيجي. هذه الطريقة فى التفكير حول الخطاب بطريقة أوتوماتيكية غير واعية تتناسب مع السياق، هى محور الاهتمام فى نماذج العمليات اللارادية فى علم النفس الاجتماعى، والتى من خلالها يكيف المتحدثون حديثهم مع الآخرين أوتوماتيكياً^(١٥).

٦. استراتيجيات الكتاب وقرارات بناء النص:

يرتبط تحليل الخطاب بدراسة الجوانب الاستراتيجية للخطاب، أو دراسة صنع الخطاب من خلال بحث الاختيارات على المستوى الأكبر ممثلاً فى تصميم الخطاب^(١٦) أو الإسهام الهيكلى الأولى لتنظيم النص^(١٧) فيما يطلق عليه الأبنية العليا^(١٨). إذ إن أول القرارات التى يأخذها الكاتب تتعلق بالخطيط العام الكلى الذى سيتبعه فيما يعرف بأبنية النصوص، أى وضع خطة لنظم معين من الكتابة^(١٩).

وقد أسهم البلاغيون الوصفيون بتقديم خطط لأنماط معينة من الكتابة من مثل خطة كتابة المقال وأبنية الوصف والقص والجدل^(٢٠)، التى تعد هيكلاً أولياً لتنظيم النص. ويرتبط كل بناء بمضامين معينة، لذا يجب أن ينظر إلى اختيار القضايا فى إطار الإسهام الاستراتيجى المختار

(13) Barbara Johnstone : Discourse analysis , pp. 237-238 .

(14) Ibid., p.232.

(15) Ibid., p. 233 .

(16) Ibid ., p. 232 .

(17) هولانج هانز: مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فلاح بن شبيب العمري ، ص ٣٣٢ .

(18) فن دايك : علم لغة النص (مدخل لمشاكل الاختصاصات) ، ص ٢١٩ .

(19) Fraida Dubin & Elite Olshtain : The Interface of writing and reading , p. 357 .

(20) Ibid. , p. 358 .

للتشيط، متمثلاً في تحديد عدد المعلومات، ومضمونها، والتي يرى الكاتب أهميتها في سياق معين لضمان نجاح نقل المعلومة. والاستراتيجية الأخرى الهامة للكاتب تكمن في إجراءات التتابع أو تعاقب الوحدات التي يراد توضيحها بشكل خطي للنص المخطط له، بما يحقق درجة معينة من ثبات المعنى، وقابلية الفهم الكامل للنص، ويسهم في تحقيق هذه الاستراتيجية استخدام الروابط المحددة بما يتوافق مع الغرض الفعلي للنص المكتوب المخطط له^(٢١).

أما الاختيارات على المستوى الأصغر فتتعلق بالجملة ومعاني الكلمات والأصوات التي تكون الكلمات^(٢٢)، فيقدم الكاتب إلى المتلقي نصاً لغوياً يمكنه من فهم القصد في عملية إعادة بناء إيجابية^(٢٣). حيث تختلف معرفة كل فرد عن اللغة، ويختلف معها كل تلفظ فعلي (خطاب) لكل فرد. فكل اختيار على المستوى اللغوي، أو على مستوى الكلمات يعكس العالم الذي يخلقه الكاتب للقارئ، وهو عالم الخطاب^(٢٤). كما أن الاختيار على مستوى الروابط الدلالية بين الجمل يساعد في خلق هذا العالم الذي تحدث فيه الأشياء الواحدة تلو الأخرى، إلا أن العلاقة بين عالم الخطاب والعالم الفعلي ليست فقط علاقة محاكاة، فالخطاب يعكس ويؤثر أيضاً في الحياة البشرية، أي أنه بشكل ويتشكل من خلال العالم. لذلك فالكتاب يبدو أنهم يخلقون وجهات نظر points of view أو رؤى للعالم world views بواسطة الاختيارات لما يقال وكيف يقال^(٢٥). حيث إن كل اختيار لغوي عن كيفية إنتاج الخطاب هو اختيار عن كيفية تميز العالم، فكل اختيار هو استراتيجية، بمعنى أن كل تلفظ له برنامج للنظرية المعرفية، أي الطريقة المفضلة لرؤية العالم بواسطة الاختيار.

كما يضع منتج الخطاب اختيارات لتمثيل الأفعال والشخصيات والأحداث والزمان والمكان والصفات والأحوال.. إلخ. وتقدم العديد من اللغات طرقاً للمتكلمين لتمثيل علاقاتهم بالادعاءات التي يضعونها مثل الكلمات: (واضحاً- بدون شك- ممكناً- ربما- يذعي- يؤكد- يزعم- يعرف- يعتقد)، تلك التي تشير إلى ثقة المتكلم بما يقوله أو تأكيده أو شكه أو توضيحه.. إلخ^(٢٦). وكذلك يضع منتج الخطاب اختيارات على مستوى الاقتباسات لقطع وأجزاء من خطابات أخرى فيما يندرج تحت الفكرة العامة (التناص). فهي اختيارات تعبّر إلى ما قيل وكيف قيل ليلائم أغراض الخطاب الحالي. مثل هذه الاختيارات تبني النص المخطط له وتوجهه نحو رؤية أو قصد معين^(٢٧).

إن الاختيار لا يتوقف فقط على علاقات الحضور، بل قد يتضمن أيضاً علاقات الغياب، أو ما يسمى (المسكوت عنه) سواء على مستوى الفكرة الأساسية، أو على مستوى الأفكار الجزئية؛ فقد يسكت عن بعض التفاصيل الجزئية الهامة لقصد معين من منتج النص. تلك العلاقات لا نقل أهمية عن علاقات الحضور. فكلهما بشكل عالم الخطاب. فما يتحدث عنه عالم الخطاب وما لا يتحدث عنه يمثل جزءاً هاماً في تحليل استراتيجيات الإنتاج يختلف من قارئ إلى آخر تبعاً لاستراتيجيات التلقي واختلاف القراء^(٢٨).

(٢١) لولفجانج هاينه: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة فلج بن شبيب لمجس، ص ٢٢٢، ٢٤٥.

(٢٢) Barbara Johnstone: Discourse analysis, p. 232.

(٢٣) لولفجانج هاينه: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة فلج بن شبيب لمجس، ص ٢٢٢.

(٢٤) Barbara Johnstone: Discourse analysis, p. 40.

(٢٥) Ibid., p. 41.

(٢٦) Ibid., pp. 46-48.

(٢٧) Ibid., pp 49-52.

(٢٨) Ibid., p. 58.

٧. استراتيجيات تكوين النصوص الكبرى:

إن مهمة تأليف نص مكتوب كبير الحجم مثل الرسائل العلمية، والكتب العلمية، والكتب المتخصصة، والكتب التعليمية، والمجموعات القصصية، والروايات - تحتاج إلى استراتيجية طويلة الأمد من الكاتب، حيث ينبغي عليه أن يعلم ماذا يجب أن يكتب، وما ينبغي له، أو ما يود الوصول إليه بالتخطيط لنص كبير موجه إلى مجموعات قراء معينة. فالكفاءة في الموضوع والكفاءة الاتصالية المحددة مطلبان ضروريان لكتابة النصوص الكبرى^(٢٩). ويعد مفهوم النص الجزء مكوناً للنص بأكمله، حيث يوجد بشكل قصدي ودلالي بوصفه وحدة جزئية للنص الكبير، وتكون له علاقة سواء عمودية (هرمية) أو أفقية (تتابعية) مع النصوص (الأجزاء) الأخرى. ويجب على الكاتب أن ينظم الكم المرتفع من المعلومات المراد إيصالها بطريقة يسهل الإلمام بها تبعاً للهدف الشمولي، والأهداف الجزئية؛ إذ إن تقسيم النص المخطط له بأكمله إلى نصوص جزئية يسهل الإلمام بها - من مثل الفصول والقطع والفقرات - من العوامل الهامة للمساعدة في القراءة لدى المتلقي، حيث يهيئ بها الكاتب المتلقي لاستنتاج المعنى، كما تسمح للمتلقى بالتركيز على الشيء الهام في النص الكبير^(٣٠).

٨. تقديم المعلومات (الإخراج Staging):

مفهوم الإخراج:

هناك مصطلح أكثر عمومية وشمولاً من مصطلح صياغة الخبر الذي يشير فقط إلى التنظيم التسلسلي للمعلومات داخل النصوص. هذا المصطلح هو (الإخراج) وهو استعارة اقترحها جرايمز (١٩٧٥)^(٣١). ومفهوم الإخراج - باستخدام المجاز المسرحي - يشمل الخطة البلاغية الشاملة للمتكلم / الكاتب لعرض الخطاب، وتلك الخطة يكون وراءها مقصد، قد يرتبط ببنية التشويق، أو إقناع المستمع، أو حمل المستمع على توخي سلوك معين، أو صدمه، أو إدهاشه... إلخ^(٣٢).

إن عملية صياغة الخبر، و وقع تسلسل الكلام في الخطاب، والقرارات الخاصة بكيفية إبراز الخبر - تقدم البنية العامة التي يقوم السامع في إطارها بفهم الخطاب، سواء من حيث الإخراج غير اللغوي أو الإخراج اللغوي^(٣٣).

أ. الإخراج غير اللغوي:

يشير براون ويول إلى ذلك النمط من الإخراج باعتباره جزءاً من السياق الخارجي للخطاب، و ينبغي ألا نتجاهل تأثيره على فهمنا للخطاب. فهو جزء من عملية الإخراج المعقدة التي تسبق قراءة محتويات الخطاب نفسه. ففي الرسائل على سبيل المثال، هناك تنوع في اعتبارات الإخراج التي تحتاج إلى معرفتها. فنوعية الظرف: هل هو رسمي بُكى اللون دون زخرفة أم شخصي ذو لون أزرق فاتح ؟ كل هذا ليس سوى جزء من عملية الإخراج المعقدة

^(٢٩) أوليفر ج. دافله: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة فتح بن شبيب المعجمي، ص ٣٦٧.

^(٣٠) لمرجع السابق، ص ٣٦٩ - ٣٧١.

^(٣١) براون ويول: تحليل الخطاب، ص ١٥٦.

^(٣٢) لمرجع السابق، ص ١٧٣، وانظر أيضاً: Jan Renkema: Discourse studies, p. 141.

^(٣٣) لمرجع السابق، ص ١٨٠.

التي تسبق قراءة محتويات الرسالة نفسها^(٣٤). ومن ثم ففي ضوء تقدم تكنولوجيا الاتصال يصبح من الأهمية الحديث عن الخطاب و وسائل نقله.

الخطاب ووسيلة نقله وتكنولوجيا الاتصال:

إن الخطاب يتشكل - إلى حد ما - بواسطة وسيلة نقله. فقد تختلف بنية الخطاب ووظيفته اعتماداً على ما إذا كان الخطاب منطوقاً أو مكتوباً، أو ما إذا كان جزءاً من محادثة تتم وجهاً لوجه، أو محادثة عبر التلفون أو التلفزيون أو الراديو أو الكمبيوتر أو وسائل أخرى. فعلى سبيل المثال، بداية ونهاية المحادثة عبر التلفون تختلف عن بداية ونهاية المحادثة مع شخص ما يمكن أن نراه، كما أن أوالر الخطاب التي تتشكل عبر البريد الإلكتروني تختلف عن تلك التي تتشكل في المحادثة وجهاً لوجه أو في الرسائل المكتوبة؛ حيث إن هناك اختلافاً في الاستراتيجيات في كلا الخطابين، واختلافاً على مستوى الاختيارات المعجمية والنحوية^(٣٥). ففي عملية الاتصال عبر البريد الإلكتروني تستخدم وسائل من مثل الخط المائل، أو وضع خط، أو اختيار نوع الخط، وتستخدم أيضاً وسائل للتعبير عن موقف الكاتب مما يكتب، وهي ما يطلق عليها The punctuation - mark faces، في مقابل نغمة الصوت أو حركات اليد، وإيماءات الوجه في المحادثة وجهاً لوجه^(٣٦).

وفي حالات أخرى، عندما يكون هناك صعوبة في الكلام أو السمع، يتم استبدال وسيلة نقل الخطاب بوسيلة أخرى، باستخدام اليد، وإيماءات الوجه، والنظر إلى الشفاه بدلاً من سماع الصوت كما في لغة الصم. كما نلمس تطور التكنولوجيا في علاقتها بالاتصال واضحاً من خلال الإسهامات المتطورة في مجال الحنجرة الصناعية، والصوت الإلكتروني، وزراعات الأذن^(٣٧).

ب. الإخراج اللغوي:

يعد مفهوم الإخراج وعمليات صياغة الخبر من العوامل البالغة الأهمية في بنية الخطاب من منظور علم اللغة النفسي؛ الذي يهتم بكيفية تأثير مقطع من الخطاب على عمليات الفهم وعمليات التذكر؛ لذا تظهر أهمية مجموعة من العناصر في تحليل الإخراج اللغوي منها اختيار العناوين، وكيفية تنظيم الخطاب وتسلسل المعلومات فيه، واختيار البنى التنظيمية^(٣٨)، وهو ما سنعرض له بشيء من التوضيح.

(١) العناوين:

احتل العنوان مكانة متميزة في الإبداعات الأدبية والدراسات بصورة لفتت انتباه المنظرين إلى حد أن وضعوا له علماً خاصاً مستقلاً هو علم التيتولوجي (علم العنونة). حيث يعد العنوان مفتاحاً منتجاً ذا دلالة في التركيب النصي، ليس على مستوى البناء الخارجي للعمل فقط، بل يمتد حتى البنية العميقة؛ بما يتيح إعادة إنتاج بالانفتاح على أكثر من قراءة^(٣٩).

^(٣٤) براون ويول: تحليل الخطاب، ص ١٧٧.

^(٣٥) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 168 .

^(٣٦) Ibid ., p . 168 .

^(٣٧) Ibid ., p . 180 .

^(٣٨) براون ويول: تحليل الخطاب، ص ١٥٦.

^(٣٩) شادية شقروش: سمياء العنوان في ديوان (مقام الفوج)، ص ٢٦٦.

فالعنوان « إشارة تنصدر العمل أو الموضوع، في شكل صيغة تحيل إلى ما يقصده الكاتب. » أو هو « مجموعة من العلاقات اللسانية التي يمكن أن تدرج على رأس نص لتحسده، وتكل على محتواه العام، وتعرف الجمهور بقراءته. »^(٤٠) لذلك فالعنوان هو مفتاح النص، أو هو مفتاح إجرائي للدخول إلى عالم النص وفك مغاليقه وفهم دلالاته، فهو بمثابة رسالة يرسلها المرسل إلى المرسل إليه، مزودة بشفرة لغوية، يحلها المستقبل ويؤولها بلغته الواصفة. ومن ثم فالعنوان بمثابة عتبة تحيط بالنص^(٤١)، أو هو نواة أو مركز للنص يقدم لنا معرفة كبرى لضبط تماسك النص وفهم دلالاته^(٤٢). إن الارتباط بين العنوان والنص كبير، فهو بمثابة نص مختصر، يتعامل مع نص مفصل^(٤٣)، يحتل مكان الصدارة ويؤدي وظائف منها الوصفية (التفسيرية) أو الجمالية أو الإشهارية (التسويقية التجارية)، غير أنه إما أن يكون طويلاً فيساعد على توقع المضمون الذي ينتهوه، أو يكون قصيراً وحينئذ فإنه لا بد من قرائن فوق لغوية توحى بما يتبعه^(٤٤).

والعناوين منها العنوان الحقيقي: وهو العنوان الأصلي أو العنوان الرئيسي، والعنوان الفرعي: ويقع بعد العنوان الرئيسي لتكملة المعنى، والعنوان المزيف: ويوجد بين الغلاف والصفحة الداخلية، والعنوان التجاري: ويتعلق بالصحف والمجلات، والعنوان الموضوعي: ويشير إلى موضوع النص^(٤٥).

بصفة عامة تعد العناوين أداة إبراز الخبر داخل النص. حيث إن عملية صياغة الخبر تتم على مستوى الخطاب ككل لا على مستوى الجملة فقط، والعنصر الذي يستهل به المتكلم أو الكاتب حديثه يؤثر حتماً في فهم كل ما يأتي لاحقاً. هكذا يؤثر العنوان في فهم النص الذي يتبعه^(٤٦). فالعناوين بالإضافة إلى كونها نقطة انطلاق، تتراكم لتتبنى تصوراً مترابطاً للخطاب، فإنها تقدم ما يريد الكاتب قوله من وجهة معينة. ولكن لا يجب النظر إلى « عنوان » مقطع خطابي على أنه يساوي « موضوع » ذلك المقطع، بل هو تعبير ممكن واحد عن ذلك الموضوع. لتصبح وظيفة العناوين كونها أداة إبراز لها قوة خاصة. هذه العناصر المبرزة لا تمدنا فقط بنقطة انطلاق نبني حولها كل ما يكمن في صلب الخطاب، بل إنها تمدنا كذلك بنقطة انطلاق نحدّ من إمكانات فهمنا لما يلحق^(٤٧).

٢) تسلسل المعلومات:

إن نظام تسلسل المعلومات أو تنظيم الخطاب من الوسائل التي تسهم في إبراز المعلومات في الخطاب وإعطائها أهمية أكبر من بعض المعلومات الثانوية الأخرى. ويضرب براون ويول مثلاً على أهمية تسلسل المعلومات، وأنه قد يؤدي إلى اختلاف المعنى من خلال المثالين:

- لقد تزوجت ثم حملت.

- لقد حملت ثم تزوجت^(٤٨).

(٤٠) شاعية شقروش: سيمياء لقنول في ديوان (مقام الفوج)، ص ٢٦٩.

(٤١) بلقاسم دقة: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، ص ٣٩.

(٤٢) مصد مفتاح: دينامية للنص، ص ٧٢.

(٤٣) بلقاسم دقة: علم السيمياء والعنوان في النص الأدبي، ص ٤٢.

(٤٤) شاعية شقروش: سيمياء لقنول في ديوان (مقام الفوج)، ص ٢٧٢.

(٤٥) المرجع السابق، ص ٢٧٠.

(٤٦) براون ويول: تحليل الخطاب، ص ١٥٥.

(٤٧) المرجع السابق، ص ١٦٢.

(٤٨) المرجع السابق، ص ١٥٦.

وعلى ذلك، فقد قدمت محاولات لمناقشة طرق تقديم المعلومات في الخطاب، من هذه المحاولات قاعدة المقدمة والخلفية، ووجهة النظر، و نظام المعلومات.

أ. قاعدة المقدمة والخلفية:

إن الكلمات في الخطاب تتتابع في شكل أفقي، ولكن هذا لا يعني أن المعلومات في الخطاب تقدم بصورة أفقية. فالمتكلمون والكتاب يمكن أن يقدموا معلوماتهم بحيث تكون بعض المعلومات في المقدمة، والبعض الآخر في الخلفية، وهو ما يطلق عليه (قاعدة المقدمة والخلفية)، أو (قاعدة الرأس والذيل (The head - tail principle)).

مثال :

❖ كل سنة أذهب في الإجازة إلى أوروبا لمدة أسبوعين.

❖ كل سنة أذهب إلى أوروبا في الإجازة لمدة أسبوعين.

❖ لمدة أسبوعين كل سنة أذهب في الإجازة إلى أوروبا.

❖ أذهب في الإجازة إلى أوروبا لمدة أسبوعين كل سنة.

فقاعدة (المقدمة والخلفية) أو (قاعدة الرأس والذيل) تعد نقطة انطلاق هامة لمناقشة البحث في تقديم المعلومات. فما هو أقصى اليمين يصبح معلومة (مقدمة)، وما هو أقصى اليسار يصبح معلومة (خلفية)، وتعمل قاعدة المقدمة والخلفية أيضًا في الفقرات والأجزاء الأكبر في النص^(٤٩).

ب. وجهة النظر perspectivization:

يستخدم مصطلح « وجهة النظر » لوصف وجهات النظر المختلفة في تقديم المعلومات، أو ما يُطلق عليه « وضع الكاميرا » بمفهوم الفن السينمائي، حيث تختلف « زوايا الكاميرا » باختلاف نظم الجمل في الخطاب، واختيار المفردات كما نجد في المثال التالي:

(١) أقيم الحد على ماري ملكة الاسكتلنديين من طرف ملكة إنجلترا.

(٢) اغتيلت ماري ملكة الاسكتلنديين على يد ملكة إنجلترا.

(٣) قتلت ماري ملكة الاسكتلنديين على يد ابنة عمتها إليزابيث.

فالمضمون الإدراكي واحد في الحالات الثلاث، لكن الفعل في (أ) مروي على أنه عمل شرعي (إقامة الحد) حصل على موافقة الملكة الدستورية ملكة إنجلترا. أما في (ب) فالفعل مروي على أنه غير قانوني، له دوافع سياسية (الاغتيال) ووافقت عليه الملكة الدستورية (ملكة إنجلترا)، في حين أن الفعل في (ج) مروي على أنه عمل إجرامي غير قانوني (القتل غدراً) قامت به (ابنة عمتها إليزابيث).

فكل مثال يُعد تقديمًا مختلفًا لطبيعة الفعل ودوافعه يتأثر باختيار البنية التنظيمية، واختيار المفردات التي تعكس وجهة النظر أو اختلاف زوايا الكاميرا، والتي تؤثر أيضًا في عملية الاستدلال عند فهم الخطاب. ويتسع مفهوم البنية التنظيمية ليشمل الأساليب البلاغية مثل اختيار المفردات والقافية والجناس والتكرار وضروب المجاز وأدوات التوكيد... إلخ^(٥٠). كما يُعد

^(٤٩) Jan Renkema : Discourse studies , pp. 141-142 .

^(٥٠) برون رينول : تحليل الخطاب ، ص ١٥٦ ، ١٧٢ .

استخدام تعاليق ما وراء الخطاب metadiscourse من مثل (أعتقد- أشك- أؤكد- أرى.. إلخ) جزءاً من عملية الإخراج يقدم من خلاله المتكلمون والكتاب طرقاً للتعبير عن مقاصدهم^(٥١). وفي دراسات الخطاب هناك ثلاثة اتجاهات رئيسية لوصف وجهات النظر المختلفة:

الاتجاه الأول: يبحث في وجهة النظر الأيديولوجية أو (الرؤية vision). فالمعلومات يمكن أن تقدم من منظور أيديولوجي؛ أى نظام القواعد والقيم المرتبطة بالعلاقات الاجتماعية. وهذا الاتجاه يبحث في كيفية تأثير الأيديولوجيا في استخدام اللغة وتقديم المعلومات في موضوع ما من وجهة نظر معينة، وهو ما يفسر للتعليل على نفس الخبر من وجهتي نظر مختلفتين لدى جريدين، ومن مثل المقابلة بين المنظور المحافظ والمنظور التقدمي، أو المنظور المحافظ، والمنظور الذاتي.. إلخ^(٥٢).

الاتجاه الثاني: يبحث في وجهة نظر القاص أو (التبشير focalization). وهذا الاتجاه يندرج تحت نظرية القاص، وتطور فيه الفكرة الأساسية حول العلاقة بين الفاعل / الذات، والمفعول / الموضوع. فالفاعل يُطلق عليه المبتدئ focalizer. وبهذا يمكن أن يكون المبتدئ القاص الذى يلاحظ الأشياء من جهة نظر خارجية. وفي هذه الحالة فالذات / الفاعل يُطلق عليه مبتدئ خارجي external focalizer ويمكن أيضاً أن يكون المبتدئ شخصية أو شخصيات في القصة ذاته، وعندئذ يطلق عليه مبتدئ مقيد بشخصية character - bound focalizer. ومن خلال أفعال الملاحظة verbs of observation (يرى - يسمع - يشعر - يلاحظ.. إلخ) يمكن تحديد ما إذا كان المبتدئ خارجياً (القاص) أو مقيداً بشخصية (يلعب دوراً في الأحداث). ويساعد تحليل التبشير في تحديد وجهة النظر التى يقدمها القاص، وتحديد ما إذا كان قد حدث تغير في وجهة النظر داخل القصة لم^(٥٣).

الاتجاه الثالث: يتعلق هذا الاتجاه بموقف المتكلم الذى يُطلق عليه الاعتناق أو السقمص العاطفي. و يبحث في علاقة العاطفة بالبنية التركيبية للجملة، وبالكلمات التى تعبر عن العاطفة في الخطاب، والتي تمكس موقف المتكلم تجاه الأشياء أو الأشخاص في الخطاب.

ج. نظم المغطي- الجديد Given - new management

إضافة إلى الإسهامين المتقدمين في تقديم المعلومات، من خلال وصف الكلمات التى تسأتى في المقدمة، والكلمات التى تظل في المؤخرة؛ أو تقديم المعلومات من مناظير مختلفة- يوجد إسهام آخر في تقديم المعلومات يعتمد على المعرفة المفترضة من قبل القارئ أو السامع. وفي هذا المجال قُسم عدد من الدراسات، منها البحث الذى قدمه عالم اللغة النفسى (1971) Charles Osgood عن أداة التعريف باعتبارها أداة ربط بين الكلمات داخل النص؛ حيث يقدم التفكير معلومة جديدة في الخطاب. فالمعلومة الجديدة هي تلك المعلومة التى يقدمها المتكلم، والتي لا يمكن أن تكون متحققة في الخطاب السابق، أو التى يعي القارئ / المستمع أنها تقدم لأول مرة. بينما تقدم أداة للتعريف معلومة معطاة من قبل، وبذلك تعد أداة للتعريف أداة ربط داخل النص^(٥٤)، تعمل على تحقيق التماسك من خلال الإحالة على المعلومات القديمة^(٥٥).

(٥١) براون ويول : تحليل الخطاب ، ص ١٦٧ .

(٥٢) Jan Renkema : Discourse studies , p. 145 .

(٥٣) Ibid. , p. 146 .

(٥٤) Ibid. , p. 148 .

ثم قدم Wallace Chafe (1976) منظورا آخر للمعلومة القديمة والمعلومة الجديدة « فالمعلومة المعطاة (أو القديمة) هي التي يفترض المتكلم أنها في وعى المخاطب وقت التلطف، أما المعلومة الجديدة فهي ما يفترض المتكلم أنه يقدمها (أو يخلقها) في وعى المخاطب من خلال ما يقوله.»^(٥٦)

وفي هذا الاتجاه اقترح Ellen Prince (1981) التمييز التالي بين المعطى والجديد.

جديد	ما يمكن استنتاجه	مستدعى
صنف جديد		سياقيا
غير مستخدم		نصيا

فالجديد ما يرد في الخطاب لأول مرة مثال: يوجد خاتم يرتقالي على المنضدة. وغير المستخدم مثل: والدك فعل ذلك. فمفهوم (والد) موجود في وعى المستمع لكنه غير منشط بعد. وما يمكن استنتاجه مثل: لقد كنت متجهاً إلى نقطة التقاطع بسرعة عالية: إشارة المرور كانت خضراء. فإشارة المرور عنصر يمكن استنتاجه من المعرفة للمستمع للمره عن لغة الإشارات ولهذا فهو ليس بعنصر جديد أو عنصر قديم ولكنه عنصر يمكن استنتاجه. أما العنصر المستدعى فهو عنصر معطى سياقياً كما في المثال السابق. حيث إن ضمير المتكلم (أنا) يشير إلى القاص/ المتكلم الذي يحكى القصة، وهو ما يمكن استدعاؤه سياقياً، في حين يشير العنصر المستدعى نصياً إلى تلك العناصر التي تكررت في الخطاب بالفعل.

مثال: يوجد زوجان صغيران يشيان أمامي. أثناء المشي وضع ذراعه حولها^(٥٧).

بعد هذا العرض السريع لكيفية تقديم المعلومات في النص نتوقف الآن عند العلوم التي يمتلكها الكاتب، وتكمن وراء إنتاج الخطاب.

٩. العلوم التي تكمن وراء الإنتاج:

يحدد فولفجانج هاينه (١٩٩١) في كتابه (مدخل إلى علم لغة النص) أساق العلم الضرورية لإنتاج النص وهي:

أ- العلم اللغوي ب- العلم الموسوعي ج- علم التفاعل

أ. العلم اللغوي:

يحتاج منتج النص إلى علم قواعدى وأيضاً معجمى، لذلك يملك منتج النص معارف من مثل: كيف يحقق جملة، وحسب أى القواعد يجرى الإضمار، وكيف يتم توزيع معلومات أساس القضية- الموضوع الذى يخطط له- على القضايا، أو الوحدات الدلالية الأولية فى الجمل المفردة. كما ينتج العلم اللغوى أيضاً علم عن الوحدات المعجمية التى يتم عبرها إيضاح المواقع النحوية فى بناء الجملة، وكيف ترتبط الجمل بعضها ببعض، وبأى القواعد الصوتية يمكن إبراز عناصر الجملة بشكل خاص، أى كيف يتم النبر.. إلخ.

⁽⁵⁵⁾ Marray Singer : Psychology of language , p . 115 .

⁽⁵⁶⁾ Jan Renkema : Discourse studies , p . 150 .

⁽⁵⁷⁾ Ibid., p . 150 .

على هذا فإن إنتاج النص يلزمه وجود محتوى واسع جداً من القواعد اللغوية والوحدات، التي تحدد البناء الصوتي والنحوي والدلالي للكوال التي تكون النص. كما يمكن أيضاً الاستعانة بالوسائل السيميائية المصاحبة للغة من مثل تعبيرات الوجه وإشارات اليدين. تلك الوسائل تستطيع أن تعرض بشكل جزئى وسائل التنسيق اللغوى، ويمكن أيضاً أن تصاحبها وتقويها عبر ورودها المترامن معها لتحقيق وظائف تعبيرية عند إنتاج النص^(٥٨).

ب. العلم الموسوعى أو الموضوعى:

يكتسب أعضاء أية جماعة بشرية فى تعاملهم الفعلى مع البيئة الطبيعية والاجتماعية بين أفراد المجتمع علماً خاصاً عن العالم، يتفاوت سواء فى كمه أو فى عمقه، ويمكن أن يحتوى فضلاً عن ذلك تقويماً مختلفاً تماماً من خلال الفروق فى مجالات الاتصال الاجتماعية.

ولذلك أن العلم الموسوعى أو الموضوعى يعطى قيماً متنوعة لقضايا معالجة النص، حيث يتود إلى أن يقبل بجانب المعجم تخزين علم آخر فى الذاكرة يشمل تلك المجالات الفرعية التى يمكن أن تسمى العلم الموضوعى^(٥٩)، أو ما يطلق عليه دى بوجراند ودريسلر (معرفة العالم)^(٦٠).

ج- العلم التفاعلى:

إن إنتاج النص ليس هدفاً فى حد ذاته، وإنما يكون تحقيقاً لقصد المتكلم، ويخدم دائماً تلبية حاجات الاتصال، حيث تقوم النصوص بوصفها وسيلة لتحقيق قصد الأفراد الفاعلين اجتماعياً. ويشمل العلم التفاعلى:

١. علم الإجاز النظرى:

عندما ينتج المتكلم نصاً، فإنه يريد به إحداث أثر معين، مثل إحداث ردود فعل معينة لدى المتلقى. منها: هدف المنتج أن يعتقد السامع أنه صائب، أو أن واقعة معينة قد حدثت، وهذا ما يُطلق عليه هدف الاعتقاد ويندرج تحت أحداث المعلومات. ومنها هدف التنفيذ: عندما يرغبى السامع أن ينفذ حدثاً معيناً للمنتج، أو يظهر رد فعل سلوكى إزاءه، ويندرج تحت أحداث الطلب.. إلخ.

٢. علم معايير الاتصال العامة:

إن المتكلم الذى ينتج نصاً لا يملك فقط معارف عن كيفية إمكانه إفهام بنية معينة لديه بمساعدة النصوص إلى السامع، وكيف يمكن للسامع أن يستقبل نصاً وفق شروط الفهم الفعلية أو المقبولة لدى المتكلم - ولكن المتكلم يملك أيضاً معارف عن كم ما يمكنه أن ينشط من العلم المخزون فى الذاكرة فى حالة معينة بما يتوافق مع تحقيق الهدف. فالمتكلم الذى ينتج نصاً تكون لديه أيضاً معارف عن المعايير الاتصالية الأولية، ولديه معارف عن كيفية إتمام إنتاج النص وتلقيه بوصفه نشاطاً تفاعلياً تعاونياً.

(٥٨) لفرانجيس مايه: مدخل إلى علم لغة النص، ترجمة للاح بن شبيب العجمى، ص ١٢٥ - ١٢٦.

(٥٩) لمرجع السابق، ص ١٢٧.

(٦٠) إلهام أبو غزالة: مدخل إلى علم لغة النص، ص ٢٦٢.

٣. علم ما وراء الاتصال:

يستطيع كل من المتكلم والسامع لأجل إنتاج النص أن ينشط علمًا خاصًا، يحاول بواسطته منع معوقات الاتصال. هذا العلم يسمى علم ما وراء الاتصال، وينظر إليه على أنه مجال معرفة خاص بعلم التفاعل.

فالمتكلم يحاول لدى إنتاج النص قدر الإمكان التنبؤ بشروط فهم السامع، بأن يبني في النص وسائل مساعدة في تقييمه واستقباله اعتمادًا على الهدف المباشر الذي يود للتوصل إليه بواسطة النص. من هذه الوسائل المساعدة الأحداث المنظمة للنص، وأحداث إعادة الصياغة، والتوضيح، والتأكيد والإبراز والتصوير والتعليق.. إلخ. وبواسطة هذه الوسائل المساعدة يبلغ السامع عن مجرى صنع النص وتتجنب معوقات الاتصال.

٤. علم بنى النص الشمولية (علم أنواع النصوص):

يتخذ المتكلم الذى ينتج نصًا قرارًا يخص البناء الشمولى الذى يحقق فيه النص فيستطيع أن يحكي، أو يندج تقريرًا، أو يعد محضرًا.. إلخ. ومن ثم فإن كلاً من المتكلم والسامع لديهما معارف خاصة عن الصفات البنائية الشمولية فى النص وكيفية تعاقبها، وأنها يستطيعان تصنيف كل النصوص التى ينتجها ويتلقاها إلى طبقاتها النصية المختلفة^(١١).

استراتيجيات الإنتاج فى المقامات :

أولاً: عملية الكتابة :

إن البحث فى استراتيجيات إنتاج خطاب المقامات الزومية للسرعسطى مهمة تبدو على درجة من الصعوبة نسبياً؛ لبعد الزمن الذى ألفت فيه هذه المقامات؛ والانتقطاع النسبى عن سياقات إنتاجها، إلا أن هذا الجزء بمثابة محاولة استقراء لنص المقامات فى ضوء استراتيجيات إنتاج النصوص بصفة عامة، وفى ضوء المعرفة بالسياق الثقافى والاجتماعى الذى تبلورت فيه المقامات الزومية بصفة خاصة.

إن عملية إنتاج النص هى عملية تفاعل بين العناصر الثلاثة المكونة لعملية الإنتاج، وهى الكاتب والنص والمتلقي. هذا التفاعل يجعل من إنتاج النص نشاطاً لغوياً مقصوداً من قبل الكاتب، قد يخدم أهدافاً اجتماعية. ولذلك فإن هناك عوامل تؤثر فى عملية كتابة المقامات تعود إلى مرحلة ما قبل الكتابة، أو مرحلة التفكير، حيث تشكل خطة إنتاج النص تمثيلاً ذهنياً للهدف الذى يسعى الكاتب إلى تحقيقه. وفى هذا يمكننا أن نشير إلى مجموعة من العوامل الإنراكية والاجتماعية التى تؤثر فى عملية إنتاج خطاب المقامات، بما يكشف عن وجهة نظر الكاتب التى يريد التعبير عنها؛ أو رؤيته للعالم من خلال ذلك المنجز اللغوى.

يقدم لنا علم اللغة النفسى إسهاماً متميزاً فى تقسيم الذاكرة إلى نوعين: ذاكرة طويلة المدى، تلك التى تحتفظ بالمعلومات على المدى البعيد؛ وذاكرة قصيرة المدى، أو الذاكرة النشطة. إذا

^(١١) فولنجاج مابيه : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فلاح بن شبيب المجهى ، ص ١٦٦ .

أخذنا في الاعتبار هذه الثنائية في أنواع الذاكرة فإن الذاكرة طويلة المدى تتعامل مع المخزون المعرفي لدى المرقسطي، حيث تتراكم المعلومات والخبرات على فترات زمنية متباعدة، وتمثل تلك المعلومات المعارف التي يمتلكها الكاتب، تلك التي تشير إليها كتب التراجم. فقد كان المرقسطي كاتبًا ولغويًا وأدبيًا، ألف كتاب (المسلسل) في غريب لغة العرب، كما قام بجمع ديوان ابن عمار ورتبه على حروف المعجم، ويبدو من ترجماته أن له ديوانًا من الشعر لم يجمع. وينقل السيوطي عن ابن الزبير أن ابن مضاء قد اعتمد عليه في تفسير كامل المبرد لرسوخه في اللغة العربية^(١٢). كما تبدو لنا ثقافة المرقسطي من خلال ثبت الشيوخ الذين تنلمذ على أيديهم في اللغة والأدب والتفسير والحديث والفقه والأصول والنحو، من مثل ابن السيد البطليوسي وابن العربي وابن سكرة، أو من خلال ترأسه مع محمد بن سليمان النحوي، وابن عمران التتوخي الإشبيلي، ولا سيما أن المرقسطي كان شغوفًا في طلب العلم، وله رحلات إلى إشبيلية ومرسية وشاطبة وقرطبة وبلنسية^(١٣). فلا شك أن هذه الثقافة قد صقلت الكاتب من الناحية المعرفية، فضلًا عن إشارة المرقسطي نفسه في مقدمة المقامات باطلاعه على مقامات الحريري والسير على منوالها في تأليف مقاماته اللزومية، ومعرفته بمقامات بدیع الزمان الهمداني، ولزوميات أبي الغلاء المعري، والمخزون المعرفي من الثقافة النثرية والشعرية في عصره.

كما تعد العوامل الاجتماعية أو الأحداث المعاصرة التي يعيشها الكاتب في الأندلس في عصر المرابطين - والتي أدت إلى سقوط سرقسطة مسقط رأس الكاتب في أيدي الإسبان عام ٥١٢هـ - جزءًا أساسيًا في عملية تنشيط المعلومات من المخزون المعرفي، حيث يأخذها الكاتب في الاعتبار عند تكوينه للنص. وتتفاعل العوامل الإدراكية والاجتماعية، ويتم الاختيار والتفعيل لأنساق المعرفة من المخزون الإدراكي، والتثثيل اللغوي لها، للوصول إلى هدف الكاتب الذي يرتبط ارتباطًا وثيقًا بالمتلقي؛ أي بمعرفة الكاتب بمن تتوجه إليه الكتابة، كما يتم الأخذ في الاعتبار عند تكوين النص كفاءات الاستنتاج المتوقعة لدى القارئ؛ حيث يقوم الكاتب بتقويم إدراكي للشریک ومعارفه، فلا يصير النص ذا معنى للقارئ فقط يصل فيه إلى المضمون القضي للنص فحسب، بل يصل أيضًا إلى المعنى الاتصالي في إطار الغرض المستهدف لدى الكاتب.

لقد حدد المرقسطي منذ البداية في مقدمة المقامات أن هدفه هو معارضة مقامات الحريري والسير على منوالها، ولكنه يزيد عليها بلزوم ما لا يلزم. ويبدو أن فكرة المعارضة من الأفكار التي يدعها السياق الثقافي في ذلك الوقت والمفاضلة بين المشرق والمغرب، واتجاه الأديباء نحو تفضيل الأندلس، والرغبة في المنافسة والتفوق على المشرق.

ولم يكن قصد المعارضة هو الهدف الوحيد الذي يسعى الكاتب إلى تحقيقه، فهناك أيضًا الهدف التنظيمي من وراء نص المقامات، ويرجم هذا الهدف إلى نشأة نوع المقامة على يد بدیع الزمان الهمداني، وارتباط مقاماته بالغاية التعليمية، فصارت الغاية التعليمية من أعراف كتابة المقامات؛ حيث التزم كتاب المقامات بالكتابة التي تعكس الأساليب الأدبية البليغة التي تعلم

(١٢) لمرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق بدر لحد ضيف، ص ٢٧، ٣٧-٣٨.

(١٣) لمصدر السابق، ص ١٥-٢٢.

الطلاب البلاغة والفصاحة واستخدام التراكيب والمفردات الغريبة التي لا يتداولها عامة الناس. كما أصبحت الفكاكة أيضاً عرفاً من أعراف كتابة المقامات التزم به الكتاب، ولربط بمجالس السمر للتسلية والترويح عن النفس. هذا بالإضافة إلى تأثير الأحداث الاجتماعية التي عاشها السرقسطى في الأندلس، والتي يمكن أن نرى المقامات في ضوئها باعتبار أنها تقدم نقداً للمجتمع الأندلسي من خلال تلك الصور التي رسمها السرقسطى للشخصيات في المجتمع، وأبرزها من خلال التقابل بين شخصية الواعظ المكدي، والمتلقى الساذج المحتال عليه. لا شك أن هذه العوامل جميعاً قد أثرت في تخطيط السرقسطى لإنتاج خطاب المقامات بما يعكس الهدف العام من تأليف هذا العمل الأدبي الإبداعي. وهو ما سنعرض له فيما يُلحق عليه تخطيط للنص.

ثانياً: تخطيط النص:

إن استراتيجية بناء نص المقامات للزومية تخضع لسلسلة من الاختيارات ترتبط بعمل الذاكرة، وثقافة السرقسطى ومعارفه من العلوم، ومعرفته بالمتلقى وثقافة العصر، كما ترتبط من ناحية أخرى بالواقع الاجتماعي في عصر المرابطين بما يعبر عن رؤية السرقسطى للمجتمع الأندلسي. هذه العوامل مجتمعة تشير إلى تواصل خطاب المقامات مع الفترة الزمنية التي ألفت فيها. فعمليات الاختيار عمليات متفاعلة ومتداخلة في بناء نص المقامات إلا أننا سوف نقوم بتقسيمها من أجل الدراسة للتعرف على كيفية إخراج نص المقامات للزومية.

١) الاختيارات على المستوى الأكبر:

أ. اختيار نوع المقامة:

إن أول الاختيارات على المستوى الأكبر تتمثل في الإسهام الهيكلي لتنظيم النص، أو ما يسمى بالأبنية العليا، حيث تتعلق القرارات التي يأخذها الكاتب بالتخطيط العام الذي سيبنيه، أو وضع خطة لنمط معين من الكتابة، فيما يعرف بأبنية النصوص. وقد كان السرقسطى من الكتاب الذين لديهم خبرة في الكتابة؛ فقد ألف كتاب (المسلسل) في غريب اللغة وله ديوان شعر ولكنه لم يجمع، وجمع ديوان ابن عمار ورتبه على حروف المعجم. كل هذه التصنيفات تشير إلى أن السرقسطى له خبرة في الكتابة سواء على المستوى النثري أو على المستوى الشعري، وأن اختيارات السرقسطى في إنتاج نص المقامات تنكز من اختيار التأليف الأدبي إلى اختيار التأليف النثري، ثم لاختيار نوع المقامات من بين أنواع النثر الأخرى.

ولعل هذا الاختيار لنوع المقامة باعتباره البنية العليا التي ينظم فيها الخطاب يرتبط بثقافة السرقسطى ومعارفه بنوع النص وأعراف كتابته التي تشكلت على يد بدیع الزمان الهمداني، والرغبة في معارضة مقامات الحريري؛ كما يرتبط بالزدهار النثري في تلك الفترة لزهارة كبراً، وتقضيل الكتاب الأندلسيين للنثر على الشعر على نحو ما نرى عند الكلاعي وهو من معاصري السرقسطى في قوله: «المنثور هو الأصل، أما النظم ففرع تولد منه، ونور تطلّع عنه»^(١) وعلى نحو ما نرى عند ابن شهيد في رسالة (التوابع والزوابع) من تقضيل الكتاب على الشعراء.

(١) الكلاعي: إجماع صنعة الكلام، ص ٢٩.

هذه الحلقة التي تدور فيها المفاضلة بين النثر والشعر، والتي أثمرت عن ازدهار النثر ازدهاراً كبيراً في عصر المرابطين، تدور في إطار حلقة أخرى من حلقات المفاضلة بين المشرق والمغرب. ففي تلك الفترة انتشرت روح المنافسة والرغبة في التفوق، وإظهار المقدرة الأدبية واللغوية بين أدباء المشرق وأدباء الأندلس على نحو ما تكشف عنه المؤلفات الأندلسية كما جاء في مقدمة كتاب الكلاعي «إحكام صنعة الكلام»، وعلى نحو ما نجد من تصريح ابن بسام بالهدف من تأليف كتاب «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة»، وعلى نحو ما نجد في رسالة ابن حزم في فضائل الأندلس، ورسالة الشقندي في الدفاع عن الأندلس، والنقول التي أوردها ابن بسام في فضائل الأندلس عن ابن غالب «في فرحة الأَنْص»^(٩٥)، وعن الحميدي، وابن سعيد، والحجاري^(٩٦)، بما يعبر عن انتماء هؤلاء الكتاب لبلادهم واعتزازهم بها في مجموعة من الرسائل الأدبية اتخذت شكل المناظرات، وعكست ذلك التنافس الذي احتكم بين الأندلسيين والمشاركة، فانتشرت المعارضات على مستوى الشعر والنثر. وتعد مقامات السرقسطي مثلاً للمعارضة النثرية لمقامات الحريري، والرغبة في التفوق عليها بلزوم ما لا يلزم.

ب. اختيار موضوع الكتابة:

هناك بلا شك فرق بين موضوع النص أو الفكرة الأساسية التي يدور حولها النص، وهدف النص. فالعلاقة بينهما ليست علاقة ترادف، وإنما هي علاقة تفاعل. فالموضوع ليس هو الهدف، وإنما هو اختيار لتحقيق الهدف. وموضوع النص كما حدده فان دايك هو «بنيته الكبرى التي يمكن التعبير عنها بصفتها قضية معقدة ناجمة عن اجتماع مجموعة من القضايا التي يتم التعبير عنها من خلال سلسلة الجمل في النص»^(٩٧). ومن هنا فإن موضوع النص هو التمثيل الدلالي للنص في ذهن المتلقي بعد قراءته للنص.

كما أننا لا نستطيع أن نختار موضوع النص ونجعله مرادفاً لعنوان النص، وإنما يصبح العنوان وغيره من وسائل الإخراج مؤشرات يستعين بها المتلقي في عمليات فهم وتذكر محتوى النص والوصول إلى مقصد الكاتب. ولا شك أن اختيار موضوع النص يرتبط بنوع النص أو البنية العليا، ولهذا نجد اختيار السرقسطي للكدية والاحتيايل ليس اختياراً مطلقاً من الكاتب، وإنما يتحكم فيه عوامل إدراكية تتمثل في المخزون المعرفي لديه عن مقامات الحريري التي يعارضها، والتي اتخذت أيضاً من الكدية والاحتيايل موضوعاً لها، وسارت في هذا على نهج مقامات بنيدع الزمان الهمداني.

كما يتحكم في اختيار الموضوع رؤية الكاتب للعالم. فعملية التلقي قد تتجاوز فهم معنى النص في ذاته من خلال بنيته إلى المعنى الاتصالي له الناجم عن فهمه في ضوء علاقته بالسياق الذي يؤثر ويتأثر بعملية الإنتاج. فإذا نظرنا إلى مقامات السرقسطي في ضوء السياق التاريخي لتلك الفترة منجد أن عمل السرقسطي يعبر عن رؤيته للواقع الأندلسي الذي انتشرت فيه ظاهرة الكدية والاحتيايل في صورة الواعظ المكدي، فحل الخراب والدمار والسرقة والسلب والنهب في المجتمع الأندلسي، وسقطت المن في أيدي النصارى؛ مما دفع الكاتب إلى اختيار

(٩٥) المقرئ: فتح الطيب في غصن الأندلس المرابط. ج ٣، ص ١٥٠-٢٢٢.

(٩٦) برونولون ويول: تحليل الخطيب، ص ١٢٦.

الكديبة والاحتتيال موضوعًا للمقامات، يعبر من خلالها عن عاطفته تجاه الوطن والإحساس بالغربة والتشريد والخداع والفساد، على نحو ما نجد من تكرار لهذه المعانى على مستوى الكتاب ككل فى مقاماته جميعًا، كما فى قوله: « قد آثَنَ البناءَ بتهويلٍ » و« لا يفكر فى غريب سلب وطنه » و« لا عذمتك على الغربة مُماحكا »،

و: من خادع الدهر والبرايا فذلك السيد النجيب

و: كلُّ على ظهرها غريب فكيف تشكو بها اغترابا (١٧)

ج- تنظيم الخطاب:

العنصر الثالث الذى يختاره الكاتب من أجل تحقيق هدفه هو كيفية تنظيم الخطاب. فكل نص له هدف يضع له الكاتب خطة لمحاولة تحقيقه. وقد تميزت مقامات السرقسطى بأن الكاتب نفسه قد جمعها فى كتاب، وبدأ تنظيم خطابه بوضع عنوان دال للكتاب يكشف عن أسلوب اللزوم الذى اتبعه، وهو (المقامات اللزومية).

هذا العمل الذى ألفه السرقسطى يعد عملاً أندلسياً كبيراً نسبياً، حيث يضم خمسين مقامة، قُسم لها السرقسطى بمقدمة أوضح فيها ماهية هذا الكتاب، وأنه يحتوى على مقامات أندلسية من إنشائه، عددها خمسون مقامة، وأوضح القصد من وراء تأليفها « وقوفاً على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريرى بالبصرة » (١٨). كما أوضح المنهج الذى سار عليه فى تأليف المقامات، فقد (لزم فى نثرها ونظمها ما لا يلزم) (١٩). ثم أنهى السرقسطى كتابه بالجزء الثالث والأخير وهو خاتمة الكتاب التى يعلن فيها انتهاء مقاماته، واستغفاره وندمه وتوبته، ويناشد من تأمل هذه الأقوال « أن يحمل التأويل فى نقده، ويجعل حسن الظن من عمله .. فهذه المجالس .. تومئ فى هزلها إلى الجد وتنتقى طريق الحق المجد » (٢٠).

أما الجزء الثانى من الكتاب فهو نص المقامات التى يجمعها موضوع واحد اختاره الكاتب، وهو موضوع الكديبة والاحتتيال. وكل مقامة من المقامات تعبر عن هذا الموضوع بصورة من الصور، بحيث تشكل المقامات فى النهاية صورة من صور الكديبة والاحتتيال فى مناخها الأندلسى. ويستعين الكاتب بالوسائل التى تسهم فى الوصول إلى هذه القضية الكبرى للنص بمجموعة من الوسائل:

١. تقسيم النص إلى نصوص فرعية sub - texts: حيث تمثل كل مقامة نصاً جزئياً، أو فصلاً من فصول هذا الكتاب، وتحتوى كل مقامة على مقدمة وموضوع وخاتمة، بينما يمثل العمل الكلى النص الرئيسى.

٢. وضع العنوان الرئيسى للعمل ككل (المقامات اللزومية) و وضع العناوين الفرعية للمقامات: فالعناوين نقطة انطلاق للكتابة تمثل تصوراً فى ذهن الكاتب، يقدم من خلاله

(١٧) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن لوراكلى، ص ٨١، ٨٠، ٧٢، ٧٧ على الترتيب.

(١٨) المصدر السابق، ص ١٧.

(١٩) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢٠) المصدر السابق، ص ٤٦٧.

وجهة نظر معينة. وتتربط العناوين على مستوى النص لتكون شبكة من الدلالات تعمل على ترابط الخطاب، كما أنها تعد وسيلة من الوسائل الإرشادية لمساعدة القارئ للوصول إلى فهم محتوى النص. ويبدو أن السرقسطي قد اختار عنواناً متميزاً للكتاب يكشف عن المناهضة والرغبة في التفوق على مقامات الحريري، في ضوء القضية المطروحة على المستوى الثقافي والتي تبدو في المعارضات بين الأعمال المشرقية والأندلسية. أما بالنسبة للعناوين الفرعية فهي تشكل شبكة من الرموز تعمل على تحقيق قصد منتج النص، فنرى العناوين التي تبرز الخصوصية الأندلسية لهذه المقامات من مثل (المقامة البحرية) و (المقامة البربرية). كما نرى التميز في اختيار العناوين التي تعبر عن اللزوم الذي اتبعه الكاتب، بالإضافة الأندلسية إلى المقامات من مثل المقامة (الثلاثية) - المرصعة - المدبجة - الهمزية - البائية - الجيمية - الدالية - النونية)، بالإضافة إلى اختيار أسماء الحيوانات والطيور في بعض العناوين مثل مقامة (الأسد - الفرس - الدب - العنقاء - الحمامة - القرد). كما نجد التنوع في اختيار العناوين المنسوبة إلى الأشخاص كما في مقامة (القاضي - الشعراء - الحكماء)، أو الأشياء من مثل المقامة (الخمرة)، أو المواضيع من مثل المقامة (الفارسية)، بما يكشف عن ثقافة الكاتب، وتنوع مقاماته التي تدعو إلى تشويق القارئ لمتابعة القراءة وعدم الملل.

٣. اختيار الكاتب للمعلومات في كل مقامة، ونظام تقديمها، واختيار أدوات الربط بين القضايا، بما يشكل في كل مقامة شكلاً من أشكال الاحتيال بتنوع المقامات.

٤. الربط بين النصوص الفرعية (المقامات): حيث نجد مجموعة من الروابط بين المقامات، تربط هذه النصوص الفرعية بعضها ببعض لتشكل كلاً موحداً هو النص الرئيسي، من مثل استخدام وسيلة اللزوم، وتكرار الشخصية الرئيسية (الشيخ أبو حبيب السدوسي)، وتكرار الراوي (السائب بن تمام)، واستخدام العناوين الفرعية والعنوان الرئيسي.

٢) الاختيارات على المستوى الأصغر:

أ. الاختيار المعجمي:

إن اختيار المفردات الغريبة أحد أعراف كتابة المقامات. وقد رأينا ذلك منذ النشأة مع مقامات الهمذاني التي امتلأت بالألفاظ المهمة أو الحوشية غير المسموعة، والتي كان لأحاديث ابن دريد تأثير ملحوظ عليها، فهي أيضاً تمتلئ بأوابد اللغة وشواردها المهمة^(٧١). ثم استمر هذا العرف مع مقامات الحريري ومقامات السرقسطي.

وقد ارتبط استعمال اللفظ الغريب أو المهمل غير المسموع بالحصيلة اللغوية للكاتب التي يستحضرها وقت الكتابة للوفاء بالغاية التعليمية التي صاحبت تأليف المقامات، وتعليم الناشئة اللغة. «فمقامات بدیع الزمان الهمذانی إنما أراد بها إلى غاية تعليمية، ولذلك حشد فيها هذه الألفاظ الغريبة.»^(٧٢) هذه الغاية التعليمية ارتبطت أيضاً بمقامات الحريري ومقامات السرقسطي،

(٧١) شوقي ضيف: مقالة، ص ٤٢.

(٧٢) مرجع السابق، ص من ١٧-٤٢.

إلا أن انتقاء المفردات الغريبة لم يكن قصراً على خطاب المقامات فحصب، بل كان جزءاً من النتاج الأدبي النثرى الذى يعكسه السياق الثقافي السابق على تأليف مقامات السرقسطى. ونجد هذا واضحاً فى الكتابات النثرية من مثل رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي، ورسالة الغفران للمعري، بل إن مؤلفات المعري جميعاً لا تخلو من هذه الظاهرة فإنه «ليطلب أبعد الكلمات إغراباً مما عثر عليه فى الشعر القديم، حتى وإن لم تكن تلك الكلمات قد سجلت فى المعاجم اللغوية، فيسجلها هو فى أعماله»^(٧٢) وقد وصلت مثل هذه المؤلفات إلى الأندلس وأصبحت نموذجاً للمعارضة من الكتاب الأندلسيين^(٧٣). ولهذا فإن حشد الألفاظ الغريبة فى المقامات ليس مرتبطاً بالجانب التعليمي والحفاظ على اللغة من الضياع فحصب، بل أصبح مع مقامات السرقسطى جزءاً من برنامج المعارضة للخطاب النثرى المشرقي متمثلاً فى مقامات الحزيرى والكتابات النثرية لأبى العلاء المعري، رغبة فى المنافسة والتفوق على المشرق.

وتجد الكلمات الغريبة فى مقامات السرقسطى تتخلل بنية النص بما يتلاءم مع اللزوم الذى اتبعه فى كل مقامة. فتحدث بذلك إيقاعاً صوتياً من خلال الجناس أو السجع أو التوازى التركيبى بين الجمل، على نحو ما نرى فى قوله فى مقامة الأسد: «يا أبا الحرث، يا أسامة، يا ذا الحُسن والوسامة، يا ذا البأس والشهامة، يا ذا اللُفِّف والنهامة، يا ذا الشار والسلو، يا ذا الكبر والبلو، تفرق منك الوحوش، وكل ما يصيد أو يحوش، لك الحياء والكرم، فلا يذهب بك القرم»^(٧٤) وعلى نحو ما نرى فى المقامة القردية فى قوله: «يا ضحّاك يا بكاء، يا زرزور يا مكاء... أقصد ذوى الهيئة والشارة حتى تفوز بالشارة، وتحظى بالنحاة والخشارة»^(٧٥) فالكلمات (الساو- الباو- اللفف- القرم- مكاء- النحاة والخشارة) تدرج تحت الكلمات المهمة، قليلة الاستخدام، التى لا تشيع على ألسنة العامة، وإنما يكثر استخدامها فى المقامات. وبالإضافة إلى استخدام الألفاظ الغريبة، نجد أن اختيار المفردات بصفة عامة يكشف عن الثقافة الموسوعية للكاتب، التى تميز أيضاً فى اتجاه المعارضة، والرغبة فى التميز والتفرد. لذلك نجد خطاب المقامات اللزومية للسرقسطى ينضوى على مفردات تنتمى إلى مجالات دلالية متعددة، من مثل الكلمات الدالة على الكواكب والنجوم نحو: (بدر التمام- الثريا- نكساء- الشعري- الهلال- الفوقد- النيازك- الشهب- الكوكب- المجرة- السها- السماك... إلخ.)^(٧٦) والكلمات الدالة على الحيوانات والطيور نحو: (الزرافة- الزرزور- السباع- الحمام- الخيل- الذئب- الأسد- الجراد... إلخ.)^(٧٧) ومن النباتات (الأحولان- البنفسج- الصندل- الغرب- العرجون- القناد- الكلا- النبع- الدرجس- الورود... إلخ.)^(٧٨)

(٧٢) شوقي ضيف: لغن ومذاهبه فى النثر العربى، ص ٢٧٢.

(٧٣) انظر مقدمة كتاب الكلاصى: إحكام صنعة الكلام، ص ١٩٠-١٩١.

(٧٤) السرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن فورلكى، ص ٣٦٦.

اللف: الأكثر من الأكل والتخليط - قرم: شدة شهوة اللحم - لافو: لهمة - باو: فكر وفكر.

(٧٥) المصدر السابق، ص ٣٥٩. مكاء: طائر فى ضرب القبرة، سمي بذلك لأنه يجمع بينه، ثم يصغر فيها صغيراً حسناً.

النحاة: ما تحت من الخشب - الخشارة: لردى من كل شيء.

(٧٦) المصدر السابق، ص ٣٠٣-١٠٩٥-٢٤٢-٢٧-١٢٧-٣٢٢-١٧٦-٢٧-١٤٥-٩٤-١٢٠ على الترتيب.

(٧٧) المصدر السابق، ص ٢٩٠-٣٠١-١٢٧-٦٠-٢١٥-٢٧١-٥٥-٢١١ على الترتيب.

(٧٨) المصدر السابق، ص ٣٧٦-٤٠٤-٣٤٠-١٣-١٢٧-١١-١٢-٦٣-١٥٦ على الترتيب.

يكشف هذا التراكم الهائل في مختلف المجالات المعرفية عن ثقافة الكاتب وارتباطها بثقافة العصر. فلا شك أن الحركة الثقافية في الأندلس قد ازدهرت منذ عصر ملوك الطوائف ازدهاراً كبيراً، وتجلّى هذا على المستوى اللغوي في ظهور المعاجم مثل معجم المخصص لابن سيده (ت ٤٥٨ هـ)، وهو أكبر معجم موضوعي باللغة العربية. بالإضافة إلى معجم المحكم لابن سيده أيضاً. أضف إلى ذلك وجود مجموعة كبيرة من الكتب التعليمية التي كانت تهدف إلى تقريب الألفاظ لمن أراد حصيلتها لغوية تعينه على الكتابة العربية الفصيحة. وتصنف هذه الكتب ألفاظها في موضوعات، وتذكر الألفاظ الخاصة بكل موضوع. ومنها كتاب الألفاظ لابن السكيت (ت ٢٤٤ هـ)، وكتاب جواهر الألفاظ لقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ)، ومتخير الألفاظ لأحمد بن فارس (ت ٣٩٥ هـ)، وفقه اللغة للثعالبي (ت ٤٢٩ هـ)^(٨٦). كذلك هناك كتب الأبنوة الصرفية التي تتناول الكلمات في إطار الوزن الصرفي مثل كتاب الأفعال لابن القوطية (ت ٣٦٧ هـ)، وكتاب الأفعال للسرقسطي (ت بعد ٤٠٠ هـ) وكتاب الأفعال لابن القطّاع (ت ٥١٥ هـ)، وكتب التنقيف اللغوي ولحن العامة. ومن تلك الكتب ما يهدف إلى تعليم الفصحى والابتعاد عن التأثيرات العامية من مثل إصلاح المنطق لابن السكيت (ت ٢٤٤ هـ) وأدب الكاتب لابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) والتكملة للجواليقي (ت ٥٣٩ هـ) ولحن العوام للزبيدي (ت ٣٧٩ هـ) ودرة الخواص للحريزي (ت ٥١٦ هـ)^(٨٧).

ب. الاختيار الصوتي:

(44) المراد من: المقامات اللازمة، تحقيق بدر أحمد ضيف، ص ٧٢.

إلا أن الاختيار الصوتي في المقامات اللزومية المرسطى نو طابع خاص؛ حيث إن الكاتب نقل اللزوم من الشعر إلى اللزوم في النثر. ولم يقتصر الكاتب على اختيار الأصوات بما يحقق السجع والجناس في المقامة باعتبارهما من الوسائل الصوتية التي تعطى النص بعداً إيقاعياً، كما في مقامات الحريري والهمذاني — وإنما اختار من التشكيلات الصوتية ما يضمن على النص تميزاً أندلسياً متمثلاً في لزوم ما لا يلزم في النثر والشعر معاً. ويتنوع هذا اللزوم بتنوع المقامات، فزرى المقامات مزدوجة السجع، والمقامة المرصعة، والمثناة، والمقامات التي بنيت على حرف من حروف المعجم كالمقامة البائية والجيمية والنونية والهمزية والدالية، بما يحقق للتنوع والإيقاع المتميز.

وبهذا يجعل الكاتب النثر يقترب من الشعر، بل يصبح نصه حلقة من حلقات المفاضلة بين الشعر والنثر، التي كانت محوراً للجدل في المؤلفات الأندلسية في عصر المرابطين.

هذه المجموعة من الاختيارات يحاول الكاتب من خلالها تحقيق درجة عالية من الإعلامية لنصه، أو على حد تعبير المرسطى إنها « جاءت على غاية من الجودة »^(٨١). والإعلامية هي إحدى المعايير السبعة التي تتحقق بها النصية، حيث إن التوجه نحو إنشاء نص أدبي نثري وهو خطاب المقامات اللزومية للمرسطى بهدف معارضة مقامات الحريري — يجعل الكاتب يسعى إلى النقاط الاختيارات التي تسمح بإعداد نصه في سياق المعارضة وتحقيق كفاءة إعلامية عالية، خاصة أن مقامات الحريري قد نالت شهرة واسعة عبر الرواية والشروح المتعددة لها في الأوساط الأدبية أكثر من مقامات الهمذاني رائد هذا الفن.

ثالثاً: الإعلامية Informativity:

الإعلامية هي إحدى المعايير السبعة للنصية كما حددها دي بوجراند ودريسلر. وموضوعها مدى التوقع الذي تحظى به وقائع النص المعروض في مقابل عدم التوقع، أو المعلوم في مقابل المجهول^(٨٢). فكلما كان هناك ابتعاد عن التوقع وكثرة المعتاد والمألوف، زادت الكفاءة الإعلامية. وهي بذلك تختلف باختلاف المتلقي، وعمليات استقباله للنص، مع الحذر كي لا تتواء فترة المستقبلين على معالجة الموضوعات بالعبء إلى حد تعريض الاتصال للخطر. كما أن ضعف الإعلامية قد يؤدي إلى الملل، بل إلى رفض النص في بعض الأحيان. وقد يقوم التوقع أو الحقيقة البديهية بدور انطلاق لتوكيد أمر أكثر إعلامية، كما نجد في مقطع افتتاحي من مقال بعنوان: (تعلموا.. كيف تصبحون عرباً) ليويسف إدريس: — نحن عرب والإنجليز إنجليز^(٨٣).

فمصطلح الإعلامية يستعمل للدلالة على ما يجده مستقبلو النص في عرضه من جدة وعدم توقع. وفي العادة تطبق هذه الفكرة على المحتوى والربط بين الوقائع في النص؛ وتبرز بصفة خاصة في المجاز. ومن أمثلة ذلك:

سالت عليه شعاب الحي حين دعا أنصاره بوجوه كالذنانير^(٨٤)

(٨١) المرسطى. مقامات اللزومية، تحقيق حسن فوراكلي، ص ١٧.

(٨٢) إلهام أبو غزالة. منح في علم لغة النص، ص ٣٣.

(٨٣) لمرجع السابق، ص ٣٣-٣٤.

(٨٤) لمرجع السابق، ص ٨٦.

كما قد نجد الخروج على المألوف أيضًا في التشكيلات الغريبة لأصوات لا تؤلف كلمات معروفة. ونجد مثالاً على ذلك في الطرائف التي رواها القدماء تندرًا بالنحاة وتقعيرهم في الخطاب كما في المثال التالي من البيان والتبيين: « فقال له الطبيب: خذ خرفقا وسلفقا وجرفقا، فسال النحوي: ويلك أى شيء هذا ؟ قال الطبيب: وأى شيء ما قلت؟ »^(٩٠)

وقد تقع الإعلامية في التركيب النحوي من خلال نتاليات تخرج عن المألوف، كما في الآية الكريمة ﴿ وجعلوا لله شركاء الجن ﴾ (سورة ٦: آية ١٠٠) خلافاً للتركيب المألوف (وجعلوا الجن شركاء لله)^(٩١).

كما قد تقع الإعلامية على مستوى الكلمات. وبالرغم من أن كلمات المحتوى تنصف بأنها أكثر إعلامية بوجه عام؛ حيث إنها تستثير مواد معرفية أوسع مدى وأكثر تنوعاً يتم الاختيار من بين عناصرها بالقياس إلى الكلمات الوظيفية، فقد يجعل منتج النص الكلمات الوظيفية (كالأدوات وحروف الجر وحروف العطف) بعيدة كل البعد عن المألوف كما في قول المتنبي:

أَمْضَى عَزِيمَتِهِ فَسَوْفَ لَهُ قَدْ وَاسْتَقْرَبَ الْاَكْصَى فَمَ لَهُ هُنَا ^(٩٢)

في المقابل نجد نصاً مثل (تمهل) المكتوب على إشارة المرور، قابلاً للتنبؤ تماماً في كل من التضام (الربط اللفظي) والتقارن (الربط المعنوي) والتخطيط، ويتصف موقف الوقوع بالوضوح التام في العادة. ومن هنا تنصف مثل هذه الوقائع بأنها وقائع من الدرجة الأولى مبتذلة؛ أي أنها مستوعبة في نظام أو مقام ما استيعاباً كاملاً يجعل حظها من الاهتمام ضئيلاً^(٩٣). بينما يعثر المرء على إعلامية عالية في الوقائع التي تبدو لأول وهلة خارجة بعض الشيء على قائمة الاختيارات المحتملة. وهذه الوقائع قليلة الحدوث نسبياً، وتتطلب قدرًا من الاهتمام، وتكون أكثر إمتاعاً. وتنقسم إلى قسمين، هما الانقطاعات: وفيها تبدو تشكيلة ما خالية من المادة. والمفارقات؛ وفيها تبدو الأنماط المعروضة في النص غير مواكبة لأنماط المعرفة المختزنة، مما يستلزم من مستقبل النص البحث في الدافع وسبب الاختيار من أجل استمرارية الاتصال. على نحو ما نرى في المثال التالي: « كانوا قد نظفت معاطفهم، وغسلت أوجهم، ولمعت ويسا المعجب! أحذيتهم، فهم كانوا، كما تعلم، بدون أقدام . » فالقصد هنا وصف صغار المحارب بما يوصف به أطفال البشر أيام العطل^(٩٤).

وعلى هذا النحو فإن الخروج على المألوف وكسر التوقع يؤدي إلى إعلامية النص.

رابعاً: الإعلامية في المقامات اللزومية :

إن الأسلوب المعتاد يساعد المرء على المعالجة السهلة في حين يؤدي الخروج على المألوف إلى جعل المعالجة تحدياً مثيراً^(٩٥). ذلك التحدي قد أصبح جزءاً من السياق الثقافي في

(٩٠) إلهام أبو غزالة: محفل في طم لفة لنص، ص ١٨٤.

(٩١) المرجع السابق، ص ١٨٧.

(٩٢) المرجع السابق، ص ٣٣.

(٩٣) المرجع السابق، ص ١٨٧.

(٩٤) المرجع السابق، ص ١٩٠-١٩١.

(٩٥) المرجع السابق، ص ١٨٧.

عصر المرابطين في صورة المعارضات على المستوى الشعري والنثري وهو ما دفع السرقسطي لإنشاء مقامات أندلسية يعارض بها قمة ما وصل إليه المشرق في خطاب المقامات متمثلاً في المقامات الأدبية للحريري، محاولاً الخروج على المألوف وكسر التوقع في كتابة المقامات، لتحقيق نوع من الإثارة والاهتمام والإمتاع في ذات الوقت، وإضافة إلى المزيد من الكتابات الأندلسية التي يسجلها المؤرخون في فضائل الأندلس.

لقد عمد السرقسطي إلى الخروج عن استراتيجيات إنتاج خطاب المقامات منذ التخطيط ببناء النص في شكل اللزوميات محققاً أول خطوة من خطوات كسر التوقع على المستوى اللغوي للمقامة، فجعل السرقسطي اللزوم الخيط الأساسي الذي ينتظم مقاماته، ونقل اللزوم من الشعر - كما في لزوميات نموذج المعارضة المشرقي أبي العلاء المعري - إلى النثر في نص المقامات، فالترنم فيها ما لا يلزم. وإن كان اللزوم في النثر جزءاً من السياق الثقافي إلا أنه يقتصر على أجزاء من نصوص نثرية، أو نص نثري صغير مثل الرسالة السينية والرسالة الشيلية للحريري، ولم يكن اللزوم النمط الشائع في كتابة المقامات. ولهذا فإن لزوم ما لا يلزم في عمل كبير يصل إلى خمسين مقامة يعد بمثابة إنتاج أندلسي به جدة لا تقتصر على الكم فقط، ولكن تكشف عن الكيف أيضاً، خاصة أن الكاتب قد أثار اهتمام المتلقي بتعدد أشكال اللزوم من مقامة إلى أخرى، فرأينا المقامات مزدوجة السجع، والمقامة مثثلة السجع، والمقامة المدبجة والمرصعة، والمقامات التي ألفت على حرف من حروف المعجم مثل المقامة النونية والهمزية والبائية والجيمية والدالية. ورأينا أيضاً اللزوم في الخطاب الشعري داخل المقامات. فأصبح اللزوم يشمل البنية العليا لهذا العمل. وقد عبر عنه السرقسطي من خلال العنوان الرئيسي وهو «المقامات اللزومية»، في مقابل نسبة المقامات إلى صاحبها كما في مقامات بدیع الزمان الهمداني، أو مقامات الحريري التي عرفت بـ «المقامات الأدبية». فاختيار السرقسطي لصفة (اللزومية) في مقابل صفة (الأدبية) عند الحريري يعد علامة من علامات المعارضة بغرض المناقمة والتفوق.

ولم تكن الإعلامية في مقامات السرقسطي بالخروج على المألوف في التزام ما لا يلزم فحسب، بل كانت أيضاً على مستوى اختيار الكلمات. مع مراعاة أن أنواع النصوص أطر كلية تضبط مدى الخيارات المحتملة للاستعمال، فنوع النص العلمي على سبيل المثال يعارض تعطيل الحقائق الأساسية لتنظيم العالم، في حين أن الأنماط الدائرة في الصوت والنحو تحظى بالقبول في النصوص الشعرية^(١٦). أما في خطاب المقامات فإن الكلمات الغريبة تمثل عرفاً من أعراف كتابة المقامات تجعل خطاب المقامات يختلف إعلامياً عن خطابات النثر الأخرى من مثل الرسائل والخطب. كما أن الاختيار المعجمي للكلمات الغريبة غير المستخدمة يربط بثقافة الكاتب التي يحاول البرهنة عليها لغوياً في سياق المعارضة، فتظهر هذه الثقافة الموسوعية في مجالات معرفية مختلفة عبر المقامات. وقد جاءت المقامات اللزومية للسرقسطي تحمل كمّاً كبيراً من الكلمات غير المألوفة التي تبنى المحتوى، وتخدم الغاية التعليمية لنص المقامات باعتبارها حديثاً لغوياً يعلم الطلاب أساليب الفصاحة والبلاغة.

(١٦) إلهام أبو غزالة: مدخل إلى علم لغة النص، ص ١٩٦.

كما لم يكن الخروج على المؤلف في مقامات السرقسطى على مستوى الاختيار المعجمي متمثلاً في كلمات المحتوى فقط، والإكثار من الغريب، بل نراه أيضاً يكسر التوقع في استخدام الكلمات الوظيفية لبناء السجع عليها، كما نرى في قوله: « فعميت من تيسر القول عليه، وميل الرزق إليه » و « على بها عني، وإلى بها إلى » و « خُضْ عليك، وإليك عني إليك، وإلا لرملة عليك » و « سألت المجد عنه، فقال، وأين الناس منه. »^(٩٧)

ولم تكن الإعلامية في المقامات الزومية على مستوى اختيار كلمات المحتوى، والكلمات الوظيفية فحسب، بل إن اختيار الكلمات باعتبار أنها تدخل في جمل وتركيب تبنى تخطيط النص أسهم في وجود شكل آخر من أشكال الخروج على المؤلف فيما يمكن أن نطلق عليه الإعلامية القصصية. تمثل هذه الإعلامية في الجودة التي يمثلها اختيار المحتوى أو الفكرة الأساسية في المقامات، وكيفية التعبير عن هذا المحتوى في كل مقامة، أي كيف يستطيع الواعظ القيام بالاحتفال. وهذا تتجلى المفارقات التي يبنها استخدام الكلمات في النص من خلال وصف الشخصية. فالشيخ المحتال يبدو أمام جمهور المستمعين واعظاً حكيمًا يتحدث عن الآخرة والعمل الصالح والتوبة والندم ومكارم الأخلاق، والتخويف من النار وعذاب الآخرة، ويدعوهم إلى العطاء وعدم اكتناز المال والجود به، وأن العطاء تطهير للنفس من الذنوب، من خلال خطبة وعظية يؤثر بها على جمهور المستمعين فينبئون له العطاء، ثم تأتي المفارقة عندما يتبع الرواي الشيخ فيراه يدخل حانة « يفش عن صدور وسوق، ويجلوون في معرض من الخلاعة وسوق. »^(٩٨) فيمثل التحول من الوعظ إلى التعتز، أو من النقيض إلى النقيض درجة عالية من درجات الإعلامية. وفي مقامات أخرى يظهر الواعظ وهو يستجدي الناس ويرقص قرذاً كما في المقامة القردية، أو يرقص دُباً كما في مقامة الدب، وهذا يتضافر العنوان مع المحتوى في كسر التوقع، حيث يقدم الكاتب إطاراً للنص يسهم في المفارقة والخروج على المؤلف، فنجد الواعظ يستجدي بترقيص القرد أو الدب، وكلما ازداد التناقض ازدادت إعلامية النص. أو قد يعمد الكاتب إلى كسر التوقع بالاحتفال بواسطة أشخاص أخرى مثل (ابنة الشيخ - ابنه - جارية - مجموعة من الفتيان) مما يجعل الاحتفال يأخذ أبعاداً غير متكررة.

وقد تبدو المفارقة والخروج على المؤلف على مستوى المكان والزمان: فالواعظ يكون عادة في المساجد أو الحقائق أو الأسواق، لا أن يتوجه إلى الحانة كما في المقامة السادسة، والمقامة الخميرية، أو يتوجه إلى بيت فيه « لعب وقمار وصحو وخمار وعود ومزمار. »^(٩٩) وإذا كان الليل هو وقت العبادة والتهدج بالنسبة للواعظ، فإذا به وقت للسرقة والاحتفال، فينتزع الظلام وقد أسفر عن انتهاب وسرقة فيجدون المكان وقد « كسرت أغلقة، ونهبت أغلقة. »^(١٠٠)

كما قد تكون الوقائع في النص مصدرًا من مصادر الإعلامية القصصية حيث يأتي الكاتب بسلسلة من التراكيب والتعبيرات التي تؤكد اعتقاد المتلقي عن الواعظ، وبطل هذا الاعتقاد متمنياً متصلاً إلى أن تحدث المفاجأة ويظهر الواعظ سارقاً محتالاً، ونتيجة لذلك ترتفع إعلامية

(٩٧) سرقسطى : مقامات الزومية ، تحقيق حسن الوركي ، ص ٣٠٧، ٣٢٢، ٤٤٦ .

(٩٨) المصدر السابق ، ص ٦٠ .

(٩٩) المصدر السابق ، ص ١٦١ .

(١٠٠) المصدر السابق ، ص ١٤١ .

الواقعة الاتصالية في المقامات القلّامة على الاحتيال والسرقة من مثل المقامة الرابعة عشرة والحادية والعشرين ومقامة الحمقاء. ولكن الكاتب لا يمسير على وتيرة واحدة؛ حيث يعود إلى خفض الإعلامية بواسطة التصريح والكشف عن شخصية الشيخ المحتال بالعبارة المتكررة (أنا السدوسي)^(١٠١). هذا التصريح الذي يعد جزءاً من تخطيط النص وبنائه القصصية يهدف إلى إضفاء روح الفكاهة على النص، كما يؤدي إلى ربط النص بالسياق الخارجي؛ حيث تكشف شخصية الشيخ المحتال عن شخصية نمطية في المجتمع هي شخصية السواظ التي يحاول الكاتب التندر بها والسخرية منها على المستوى الأدبي. بالإضافة إلى أن التصريح بالشخصية يعمل على إثارة اهتمام مستقبل النص نحو ما سيفعل هذا المحتال في مقامات أخرى، فيؤدي ذلك إلى التشويق واستمرارية التلقي تجاه المقامات الأخرى؛ مما يصنع ذريعة للكاتب في إنشاء أكثر من مقامة يقوم بالشخصية الرئيسية فيها ذلك البطل المحتال، ويرويها السائب بن تمام، فينتج السرقسطى عملاً كبيراً يصل إلى خمسين مقامة يجمعها تخطيط وهدف معين. وعلى ذلك فالمزوجة أو التبادل بين الإعلامية وخفضها يضيف الإمتاع والتشويق على النص.

أما المقامات القلّامة على الكدية، فالمفارقة فيها من نوع مختلف؛ حيث إن الاستجداء صورة من صور المجتمع تعبر عنها القضية التالية (الوعظ مقابل العطاء)، من مثل المقامة الأولى والثامنة والمقامة الثلاثية. وفيها تبرز المفارقة اللغوية؛ حيث يكون حديث المكدي حديثاً فصيحاً بليغاً في التعبير، فيحقق كفاءة إعلامية عالية، فينثر إليهم الشيخ المكدي درر الكلمات والمعاني والأساليب، وينثر إليه جمهور المتلقين الأموال والأعلاق.

تتميز مقامات السرقسطى بسمّة تبدو ذات طابع خاص في تأليف المقامات ألا وهي كسر التوقع في تسلسل الوقائع. فمن المعتاد أن تبدأ المقامة بوجود الراوى في مكان ما، ثم يتقابل على سبيل المصادفة بالشيخ المحتال وجمهور المستمعين، ثم تحدث واقعة الاحتيال، ثم التعرف على البطل المحتال، ثم الافتراق. هذا التسلسل المعتاد للوقائع الذي نجده في المقامات قد خرج عليه السرقسطى في كتابة بعض مقاماته من مثل المقامة الحادية عشرة والثالثة عشرة، حيث نرى أن التعرف على البطل يأتي في بداية المقامة، فيعرفه الراوى ويسيران معاً بعد أن يقتنعه الشيخ بمهمة الاحتيال، وتصل الأحداث إلى ذروتها، وتنتهي باحتيال الشيخ على جمهور المستمعين، وعلى الراوى نفسه.

وقد ينكسر التوقع بدرجة أعلى وذلك عندما يتعرف جمهور المستمعين على الشيخ المحتال في بداية المقامة، وتتسلسل الوقائع وتنتهي بخروج الشيخ من المأرق، واحتياله على الحاكم كما في المقامة الثالثة عشرة. وقد ينتج كسر التوقع عن مناقضة الفكرة الأساسية في المقامات فتنتهى المقامة بعدم الاحتيال، حيث يجد الشيخ القوم كرماء معه فيتركهم وينصرف دون احتيال على نحو ما نجد في قوله :

لكن حماني برّ منهم كرم ^(١٠٢)

وكنّت أضمر كيداً في جنباهم

(١٠١) : السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن فوركل ، ص من ٢٠-٥٢-٧١-١٢٢ على الترتيب .

(١٠٢) المصدر السابق ، ص ١٥١ .

فيحدث نوع من المفارقة مع المعرفة المسبقة للمتلقى، يحافظ على استمرارية الاهتمام والتشويق من قبل المتلقي، والوفاء بمقاصد منتج النص فى إطار علاقة النص بالسياق الخارجى.

ومن مظاهر المفارقات فى نص المقامات اللزومية تبادل الأدوار كما فى مقامة الخُماء. وتحدث المفارقة فيها من خلال تبادل صفة الحق، فالقوم يظنون به الحق، ولكنهم هم الخُماء، وهذه المفارقة مصدر من مصادر الفكاهة فى النص.

وقد تقع المفارقة فى نهاية المقامة، حيث تنتهى المقامة بمشهد الفراق فيتركهم الشيخ وينصرف بعد أن يترك لهم رقعة من الشعر يسخر فيها من غفلتهم، ولكن قد يحدث كسر لهذا التوقع بأن القوم هم الذين يتركون له المكان لشدة خداعه ومكره، ومعهم المسائب وينصرفون عنه كما فى المقامة السانسة والعشرين. ومن ثم فإن كسر التوقع فى النص يستحث القارئ أو المستمع على متابعة القراءة، بالإضافة إلى المعرفة المسبقة لدى القارئ، وتراكم هذه المعرفة من المقامات السابقة، ذلك التراكم الذى يعمل على إثارة الاهتمام وتواصل فعل القراءة للوصول إلى كيفية الاحتيال مع نهاية المقامة، لتصبح المقامة حلقة من حلقات هذا العمل، أو فصلاً من فصوله. ومن هذه الزاوية يمكن اعتبار الإعلامية أداة من أدوات الربط بين المقامات تمهد للاهتمام بما سيحدث فى المقامات التالية.

وعلى ذلك يمكننا القول إن كسر التوقع والخروج على المألوف له مظهران فى المقامات اللزومية للسرقسطي، المظهر الأول على المستوى اللغوى: على اعتبار أن المقامة حديث لغوى يهدف إلى غاية تعليمية. وقد تجلّى هذا المظهر فى مجموعة من الوسائل منها اللزوم واختيار الكلمات ونظام ترتيبها. والمظهر الثانى على المستوى القصصى: باعتبار أن المقامة تأخذ قالباً قصصياً فنرى إعلامية الوقائع وتنوع الحكمة القصصية وطريقة بنائها. وفى كلا المظهرين يهدف السرقسطي إلى منافسة الأعمال المشرقية البارزة مثل مقامات الحريري ولزوميات المعرى بقصد التفوق عليها وإبراز تميز الإنتاج.

ومما سبق فقد حاولنا فى هذا الجزء التعرف على نص المقامات بين الإنتاج و التلقى من خلال محاولة التعرف على استراتيجيات بناء المقامات والقصد من ورائها ومقبولية هذا النص فى ضوء السياق التاريخى والثقافى، ولنتقدم قليلاً فى دراسة خطاب المقامات اللزومية بالتعرف على بنية هذا النص، من خلال تقاطعه مع النصوص الأخرى و هو موضوع الفصل التالى.

الفصل الرابع التناص Intertextuality

١ - مفهوم التناص :

إن البحث في الآليات التي تتحكم في عمليتي الإنتاج والتلقي جعل التناص محوراً لدراسة العلاقة بين النصوص لمحاولة فهم النص وتفسيره، في ضوء اعتبار أن التناص سمة من سمات النصية texture ، وأنه إحدى الطرق التي يترابط بها النص مع النصوص السابقة عليه.

يرجع الاهتمام الحالي في تحليل الخطاب بالطرق التي تترابط بها النصوص مع النصوص السابقة إلى تأثير اللغوي السوفييتي « ميخائيل باختين » في كتابه الذي تُرجم إلى الإنجليزية (١٩٨٠) عن تاريخ الرواية، ثم قدمت الباحثة الفرنسية جوليا كريستيفا (١٩٨٦) عمل باحثين إلى المتأخرين الغربيين، وربطت مصطلح التناص بالطرق التي تحول فيها النصوص إلى نصوص أخرى، أو الطرق التي تبني النصوص من نصوص أخرى^(١). ووفقاً لاستعمالات جوليا كريستيفا على هذا المفهوم الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص، في استعادتها أو محاكاتها لنصوص أو لأجزاء من نصوص سابقة عليها^(٢)، ثم تطرقت إلى هذا المفهوم بصورة أوضح في دراستها (ثورة اللغة الشعرية) التي عيّنت فيها التناص على أنه « التفاعل للنص في نص بعينه ».

كما تطرقت إلى هذا المفهوم الباحث الإيطالي سيجريه (١٩٨٥) الذي أوضح أن هذا المفهوم يشتمل على مجالات عمل عديدة هي التذكر أو الاستعادة، والاستعمال الصريح أو المقتنع أو الإيحائي لاستعمال الشواهد^(٣).

أما الدارسان الإيطاليان دي بوجراند وديسلر (١٩٨٤) فقد قدما تعريفاً للتناص في ضوء عملية الإنتاج والتلقي يرى أن التناص هو « الترابط بين إنتاج نص بعينه أو قبوله، وبين المعارف التي يملكها مشاركو التواصل عن نصوص أخرى ». وهذا التعيين الجديد يولي التواصل - مثل الكثير من الآراء اللسانية التي تخص الجانب التخاطبي بالاهتمام على حساب المدونة في الدراسات اللسانية للنصوص - الأولوية في تعيين هذا المفهوم، بما يعني أن التناص لا يقع في « النص نفسه » وإنما في عمليات التواصل الاجتماعي التي ينطلق منها ويعود إليها - أي التي تقع في شروط إنتاجه، كما تقع في شروط تلقيه^(٤).

وقد حظى هذا المفهوم لتفاعل النصوص باهتمام كبير فيما يُعرف بتدخل النصوص over lapping^(٥)، أو تعلق النصوص^(٦)، أو توارد النصوص أو تفاعلها^(٧)، أو الحوار بين

(1) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 139 .

(٢) شربل داهر : تناص سيلا .. مجلة أصول ، مج ١٦ ، ع ١٤ ، القاهرة ، صيف ١٩٧٧ ، ص ١٢٧ .

(٣) لمرجع السابق ، ص ١٢٨ .

(٤) لمرجع السابق ، ص ١٢٨ .

(5) Andrew Goatly : Critical reading and writing , p . 166 .

(٦) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ص ١٢١ .

(٧) عوض الجباري : دراسات في أدب مصر الإسلامية ، ص ١٥١ .

النصوص^(٨)؛ أو التناص *intertext*؛ أو النصية *textuality* أو التراث *heritage*^(٩)؛ أو النص الغائب^(١٠).

من ثم فقد قُمتُ تعريفات كثيرة للتناص من زوايا مختلفة تنظر إليه باعتباره « الطريقة التي يتماس بها النص مع نصوص أخرى سابقة؛ أو وضع النصوص السابقة بطريقة أخرى في النص؛ أو كيف تُطعم النصوص وتتصل بنصوص أخرى.»^(١١) أو أنه « فسيقاء من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة؛ ممتص لها يجعلها منسجمة مع فضاء بنائه ومع مقاصده؛ محاولاً لها بتمطيطها أو تكثيفها بقصد مناقضة خصائصها أو دلالاتها أو بهدف تعصيدها.» ومعنى هذا أن التناص « هو تعالق [الدخول في علاقة] نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة.»^(١٢) أو أنه « تلك العلاقة- بين نصين أو أكثر- التي تؤثر في طريقة قراءة النص المتناص *intertext* أي الذي تقع فيه آثار نصوص أخرى أو أصدائها.»^(١٣) أو أنه « التفاعل بين النصوص من خلال الإحلال أو الإزاحة أو الترسيب.»^(١٤) أو هو « إجمالي المعرفة التي تمكن من وجود معنى للنصوص.»^(١٥)

فالتناص ليس غير إدراج التراث في النص، وإدراج النص في التراث من خلال التجارب والتحاوير وإعادة الاستطاق، من خلال الوعي التراثي في نسيج جديد يصل منه للكاتب إلى توليد بني جديدة^(١٦)، بحيث يغدو النص « لوحة فسيقائية من الاقتباسات »، أو أن النص الجديد ينهض على « تشرب وتحويل لنصوص أخرى » سابقة عليه أو معاصرة له بحيث يصعب التقاط معنى النص وشبكة دلالاته بمعزل عن إدراك القاع الذي ينهض عليه عبر اكتشاف النصوص المتداخلة في نسجه^(١٧).

فالنص « لا يؤلف بنية مغلقة » وإنما تشغله وتنشط فيه نصوص أخرى، على أساس أن كل نص هو « استيعاب وتحويل لحد كبير من النصوص »^(١٨)، فالكلام « يفتح بعضه بعضاً » وتلك هي العلاقة الممكنة بين النص والنصوص التي يستلهمها ويبني عليها، سواء كانت نصوصاً أدبية أو غير أدبية. إنها علاقة اتصال وانفصال، امتصاص وتحويل، تفاعل وحوار. وهذا لا يجعل النص الإبداعي ثوباً مرقعاً، انتزع كل عضو من أعضائه من جسد آخر، بل إنه يحقق وجوده كمولود جديد يثرى عالم الإبداع كنص مفتوح^(١٩).

ولهذا تأتي أهمية دراسة الطرق التي يعتمد فيها إنتاج النص واستقباله على معرفة المشاركين (المنتج والمتلقي) بالنصوص الأخرى^(٢٠)، والانتفاع بها أو الإحالة عليها. مع

(٨) عبد الرحمن بنيسو: قراءة النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر، فصول، مج ١٦، ع ١، القاهرة، صيف ١٩٩٧، ص ٨٩.

(٩) مصطفى عبد الخني: خصوصية التناص في الرواية العربية، ص ٢٧١.

(١٠) شربل داغر: التناص سيلاً، ص ١٢٠.

(١١) Andrew Goatly: Critical Reading and writing, p. 165.

(١٢) محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعري، ص ١٧١.

(١٣) محمد علوي: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص ٤٦.

(١٤) صبري حافظ: التناص وإشغالات العمل الأدبي، ص ١١.

(١٥) ملى ميخائيل: الرجل والهمس: جوانب من التناص في رواية إدوار الخياط، مجلة فصول، مج ١٥، ع ٤، شتاء ١٩٩٧، ص ٢٥.

(١٦) مصطفى عبد الخني: خصوصية التناص في الرواية العربية، مجلة فصول، مج ١٦، ع ٤، القاهرة، ربيع ١٩٩٨، ص ٢٧٠.

(١٧) عبد الرحمن بنيسو: قراءة النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر، ص ٨٨.

(١٨) شربل داغر: التناص سيلاً، ص ١٢٤.

(١٩) عبد الرحمن بنيسو: قراءة النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر، ص ٩٤.

(٢٠) Robert de Beaugrand & Dressler: Introduction to text linguistics, p. 182.

ملاحظة أنه في وضع منتج النص مبدئيًا أن يستشهد بأي نص سابق متيسر له، غير أن النصوص المشهورة، من الناحية العملية أكثر مناسبة وملاءمة. ويعود هذا إلى سهولة التقسي؛ أي تيسر وصول جمهور المستقبلين إليها، حتى وإن بعدت المسافة الزمنية بين إنتاج النص الأصلي وإنتاج النص اللاحق بعدًا هائلًا^(٢١).

٢- مصادر التناص :

تنقسم مصادر التناص إلى :

أ. المصادر الضرورية : ويكون فيها التأثير طبيعيًا وتلقائيًا، مفروضًا ومختارًا في آن، وهو ما نجده في كتابات بعض الكتاب في صيغة « الذاكرة » أي الموروث العام والشخصي. ويتخذ في العديد من الأحوال سبيلًا اختياريًا، كجنوح الشاعر إلى التأثير الواعي بشيء من إنتاج شاعر آخر، أو تلقائيًا، كتقيد الشاعر غير الواعي بالضرورة بحدود ثقافة توافرت له في إعدادة وتعليمة. وهذا ما يمكن أن نقيده في « الوقفة اللغوية » وهي أقوى المصادر القديمة التي تقيدت بها صناعة الشعر العربي قديمًا.

ب. المصادر الدخلية: وتشير إلى التناص الواقع في نتاج الشاعر نفسه، كأن تشغل الشاعر بعض القضايا في غير قصيدة وديوان، حتى إنها تفتقر نتاجه كله اختراقًا بيّنًا.

ج. المصادر الطوعية (الاختيارية) : وتشير إلى ما يطلبه الشاعر عمدًا في نصوص مزملنة أو سابقة عليه، في ثقافته أو خارجها، وهي « المطلوبة لذاتها » وهذا يصح في إقبال أعداد من الشعراء على محاكاة صنيع شعر سابقهم أو التأثير بصنيعهم المزامن لتجربتهم^(٢٢).

٣- التناص والسياق الثقافي والتواصل :

إن العلاقة بين النص والسياق علاقة جدلية متبادلة، فالمعنى يتخلق من خلال التفاعل بينهما. ويعد السياق الثقافي أحد العوامل التي تسهم في القدرة على تفسير النصوص، وفهم كيف يتبادل الناس المعاني، وكيف يتفاعلون مع بعضهم بعضًا^(٢٣).

ولهذا ترى جوليا كريستيفا- مؤسسة مصطلح التناص- أن التناص هو حوار للنصوص أو امتصاص لها على أساس من انعكاس واحد أو مجموعة من الأصول الثقافية في كل نص، أو أنه ترحال للنصوص؛ ففي فضاء النص تتقاطع وتتلاقى ملفوظات عديدة مقطوعة من نصوص أخرى^(٢٤)، بمعنى أن العصر يشارك في الإبداع، ويمثل قوة اللحظة التاريخية التي تشترك مع قوة ذهن المبدع. فالكتاب على أية حال ليس قوة مطلقة، وكذلك لا يمكن أن يكون عمله الفني قوة مطلقة. ويعرّف (اليوت) قوة العصر بأنها « تمثل ما انتهى إلى ذهن الشاعر من تراث الماضي وتقاليد الأدبية » وعلى هذا يقوم التناص على العلاقة النصية التي تصل اللاحق بالسابق وتورّد علاقات الحضور إلى علاقات الغياب. ويحدث هذا في التجاوب الدلالي الذي تشير

(٢١) إهام أبو غزالة : مختل إلى علم لغة النص ، ص ٢٢٨ .

(٢٢) شيريل داغر : التناص سبيلًا .. ص ١٢٢ . وفطر لويتا : محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص ١٢٢ .

(٢٣) Halliday & Ruqaiya Hasan : Language , context and text , p.47 .

(٢٤) عرض الخبري : دراسات في أدب مصر الإسلامية ، ص ١٥٤-١٥٥ ، نقلًا عن : جوليا كريستيفا : علم النص ، ص ٧٦ .

به النصوص إلى النصوص السابقة، أو تردّد به النصوص أصداً غيرهما الذى يكمل معناها^(٢٥). لذلك فهناك أهمية للنصوص الغائبة والمبسطة؛ لأن أى عمل يكتب ما يحقّه من معنى بقوة كل ما كتب قبله من نصوص، مما يمكن معه فهم النصوص فى سياقها الثقافى، ودون أن يُسلب النص الحاضر خصوصيته^(٢٦). وهكذا يغدو النص المتناص سيفيساء من الاقتباسات والإيحاءات والعلامات والشرارات والإشارات، فضلاً عن أن التناص جزء لا يتجزأ من وجود النص الجديد ويثابه الفنى فى الوقت ذاته؛ لذلك ففهم التناص لا يصلح بمعزل عن الثقافة^(٢٧). فثمة خصوصية فى التناص لا يجب إغفالها؛ تلك الخصوصية النابعة من كون التراث يمثل السمات الحضارية والثقافية والاجتماعية^(٢٨).

إن التناص ظاهرة لغوية معقدة ترتبط بالخلفية المعرفية أو المعرفة المسبقة، والاقتراضات، والمخططات التى نستحضرها فى النص لكى نستنتج المعانى، وكل هذه الأشياء تُشتق من النصوص الأخرى^(٢٩). فوجود قدر مشترك من التقاليد الأدبية ومن المعانى بين المرسل والمتلقى أمر ضرورى لنجاح العملية التواصلية. حيث إن الثقافة فى جوهرها اتصال. ومن خلال العلاقة الجدلية بين النصوص فليس هناك نص مطلق على نفسه مستقل تمام الاستقلال عن غيره، بل هناك نص مفتوح هو « مجرة من المعانى وشبكة متصلة بشبكات لا نهائية من الشرارات »^(٣٠). ومن ثم لا يُعدّ التناص استرجاعاً للمخزون الثقافى فحسب، أو استعادة للذاكرة الثقافية، أو تدخلاً للنصوص فى العمل الأدبى دون فلسفة أو هدف، وإنما هو عملية مقصودة لأهداف، أهمها تحقيق العملية الأدبية للتواصل الناجح بين المبدع والقارئ^(٣١). وبهذا يمكن الإشارة إلى أهمية التناص باعتباره سياقاً أدبياً خلاقاً تلغى فيه الحدود بين الماضى والحاضر فى سبيل تجديد الأدب وتطويره، دون زعم لتجديد قائم من فراغ، ودون إيداع منبت عن السياق المحيط به، ودون ادعاء عبقرية فردية لأدب ما إلا من خلال تداخله مع نصوص أخرى مبدعة^(٣٢).

كما أن التناص ضرورة لربط العمل الأدبى بالحياة عبر الاستعانة بالنصوص الأخرى الحية سواء انتمت لعمل أدبى أو فولكلورى أو أسطورى أو دينى أو حتى- فى حده الإنسانى- التعبيرات الاصطلاحية فى اللغة. فالتناص يجعل النص الجديد الذى يستعين به نصاً مألوفاً من ناحية، وثرياً باستجاب عوالم أخرى إلى عالمه، لتصير عناصره التكوينية فى صلة ذات دلالات جديدة من ناحية أخرى. بل إن إغناء نص بمواد من نصوص أخرى هو أيضاً إغناء للنصوص الأخرى وقراءة جديدة لها، ولا سيما إذا أصابتها بعض التحولات اللفظية فى تركيبها، وبعض التحولات الدلالية نتيجة زراعتها فى نص جديد يتغيا غايات غالباً ما تكون بعيدة عن

(٢٥) عوض الفخرى: دراسات فى أدب مصر الإسلامية، ص ٢٢٢-٢٢٤.

(٢٦) لمرجع السابق، ص ١٦١.

(٢٧) لمرجع السابق، ص ١٨٦ - ١٨٩.

(٢٨) مصطفى حد الفنى: خصوصية التناص فى الرواية العربية، ص ٢٧١.

(٢٩) Andrew Goatly: Critical reading and writing, p. 165.

(٣٠) عوض الفخرى: دراسات فى أدب مصر، ص ١٥٧.

(٣١) لمرجع السابق، ص ١٦٨.

(٣٢) لمرجع السابق، ص ٢٢٦.

النص الذى كانت تنتمى إليه^(٣٢)، فيفتح التناص الباب أمام القارئ لاستهلاك النص المتناص الجديد وضمه إلى موروثه، حيث إنه عملية نمج لثوب ناعم لا يشعرونا بأصل النصوص المتناص بها فى التناص، ليصبح للتناص وظيفة مستقبلية تهدف لصنع واقع جديد، ويغدو التحويل الذى يصيب النصوص التراثية - خلال إدخالها إلى نص جديد- نموذجًا لتحويل الواقع، ودعوة لتكنولوجيا التغيير أو التحويل^(٣٤).

٤- التناص وعمل الذاكرة :

- فى إطار البحث فى الآليات التى تتحكم فى عملية الإنتاج والتلقى حظى التناص باهتمام كبير. فأساس إنتاج أى نص هو «معرفة صاحبه للعالم»، وهذه المعرفة هى أيضًا ركيزة تأويل النص من قبل المتلقي. فلكى يتمكن القارئ من إدراك النص وفهمه والدخول فى عوالمه الظاهرة والخفية، ينبغى أن تتوافر له ثقافة واسعة تمكنه من بناء كون أبهى شاسع الأرجاء مترامى الأطراف، فالمنتج يحتاج إلى ثقافة واسعة لبيدع النص، والقارئ فى حاجة إلى مثل هذه الثقافة كي يفك مغاليق ذلك النص ويفهمه ويدرك عوالمه^(٣٥).

وبرهنة على صحة هذه المسلمة، فقد وجدت دراسات لسانية، وأخرى لسانية نفسانية فى السنوات الأخيرة لصياغة عدة نظريات تحاول ضبط الآليات التى تتحكم فى عملية الإنتاج والتلقى، منها نظرية الإطار Frame theory، والمدونات Scripts، والسيناريوهات Scenarios^(٣٦). تبين هذه النظريات تأثير المخططات فى الاستيعاب؛ حيث يجد المرء مصالحة مطردة بين المعرفة التى يعرضها النص وأنماط المعرفة التنظيمية المخزنة عند الشخص الذى يفهم النص فى محاولة فهم محتوى النص واسترجاعه^(٣٧). وكلما بدت تلك المعرفة التى يعرضها النص غير متصفة بالاستمرارية ازداد لجوء الشخص الذى يحاول فهم النص إلى معرفته القبلية (ومنها المخططات والأطر)^(٣٨).

كل هذه النظريات جميعًا تشترك فى أنها تعبر أقصى اهتمام للخلفية المعرفية فى عمليتي إنتاج الخطاب أو تلقيه. ومعنى هذا أن الذاكرة تقوم بدور كبير فى العمليتين معًا، ولكنها لا تستدعى الأحداث والتجارب السابقة كلها فى تراكم وتتابع، وإنما تعيد بناءها وتنظيمها، وإبراز بعض العناصر منها، وإخفاء أخرى تبعًا لمقصدية المنتج والمتلقي^(٣٩). فالخلفية المعرفية أو المخزون الثقافى الذى يستقر فى ذاكرة الكاتب ويستحضره عند الكتابة أو التعبير عنصر هام من عناصر الإنتاج، والذاكرة الخلاقة تحيل النص إلى شبكة جديدة من العلاقات حال إدخال كل معطياتها المخزونة^(٤٠).

(٣٢) سليمان المطار: دراسة وتقديم فى الأسس الشعرية لعصر القسوى، ص ٥٦.

(٣٤) المرجع السابق، ص ٦٦/٦٤/٥٧.

(٣٥) عبد الرحمن بديسو: قراءة النص فى ضوء علاقته بالنصوص المتناص، ص ٩٢-٩٢.

(٣٦) محمد مفتاح: تحليل الخطاب لشعرى، ص ١٢٤.

(٣٧) إلهام أبو خزالة وعلى خليل حمد: مدخل إلى علم لغة النص، ص ٢٥٦.

(٣٨) المرجع السابق، ص ٢٥٨.

(٣٩) محمد مفتاح: تحليل الخطاب لشعرى (استراتيجية لتناص)، ص ١٢٤.

(٤٠) عوض الغنوى: دراسات فى لب مصر الإسلامية، ص ١٦٧.

وقد بين دى بوجراند و دريسلر (١٩٨١) أهمية التفاعل بين معرفة العلم المختزنة stored knowledge والمعرفة التى يعرضها النص text presented knowledge من خلال اختبارات الاسترجاع، حيث إن الإضافات والتغييرات والحذف والتعديلات التى تقدم فى مثل هذه الاختبارات توحى بأن هناك استراتيجيات تتحكم فى التفاعل بين المعرفة التى يقدمها النص، ومعرفة الحس العام (المختزنة فى الذاكرة).

لذلك تجطى المعرفة التى يعرضها النص بالتفضيل فى الفهم والاسترجاع إذا كانت مزوجة لأنماط المعرفة المختزنة، أو إذا كانت قابلة للتعلق بالمدخلات الرئيسية فى إحدى الأنماط الكلية من مثل: إطار أو مخطط أو خطة. ومن ثم فهناك قدر كبير جداً من البحث الذى يشهد بدون لبس على نفع المخططات فى فهم القصص، حيث تستند طائفة بالغة التنوع من النصوص إلى عدد قليل من الأنماط المشتركة^(١١). وقد يحدث إدخال تغييرات على المعرفة التى يعرضها النص (فى عملية الاسترجاع) من أجل إحداث مزوجة أفضل مع أنماط المعرفة المختزنة. كما قد تتعرض العناصر المتميزة فى المعرفة التى يقدمها النص للاندماج معاً أو الاختلاط ببعضها ببعض إذا كانت وثيقة الترابط فى المعرفة المختزنة. وقد تضمنل المعرفة التى يقدمها النص، وتصبح غير قابلة للاسترجاع إذا اعتبرت عرضية أو متغيرة فى إطار المعرفة بالعالم. ويطلق على هذه الظاهرة اسم «الأولية» فى اختبارات التعلم^(١٢). بل قد تؤدي خبرة معينة لشخص ما إلى معالجة غير متوقعة لأبنة لعناصر عالم النص (من ذلك مثلاً ما تذكره قارئ أمريكى بشأن صاروخ ألماني استولى عليه الحلفاء - فى اختبارات للتذكر على مثال الصاروخ)^(١٣).

مثل هذه الاعتبارات تشير إلى أنه يجب الأخذ فى الاعتبار التناص باعتباره عاملاً من عوامل البحث التجريبي فى النصوص، أو نقل المعرفة بواسطة النصوص باعتبارها نشاطات اتصال بوجه عام^(١٤).

٥ - أشكال التناص :

تتعدد أشكال التناص ما بين التناص المباشر وغير المباشر. فالتناص المباشر هو اجتزاء قطعة من النص أو النصوص السابقة ووضعها فى النص الجديد بعد توطئة لها مناسبة تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد وموضوع النص. وهو الشكل البسيط الذى يتحقق بنقل التعبير كما هو^(١٥). فعلى سبيل المثال يتمثل التناص المباشر فى الشعر العربى من خلال البيت بأكمله أو التشطير أو التخمين^(١٦)، وقد يجوز عكس البيت المضمن بأن يجعل عجزه صدرًا، أو صدره عجزًا، وقد تحذف صدور قصيدة بكاملها وينظم لها صدور الغرض الذى اختير، وبالعكس^(١٧). وتعد قصيدة البوصيرى (ت ١٢٩٥هـ) البردة مثلاً بالغ الأهمية للتناص فى

(١١) إيهام أبو غزالة وطى خليل حد : منخل إلى علم لغة النص ، ص ٢٦٠-٢٦١ .

(١٢) المرجع السابق ، ص ٢٦٢ .

(١٣) المرجع السابق ، ص ٢٦٤ .

(١٤) المرجع السابق ، ص ٢٦٧ .

(١٥) Andrew Goatly : Critical reading and writing , p . 172 .

(١٦) إيهام أبو غزالة وطى خليل حد : منخل إلى علم لغة النص ، ص ٢٤١ .

(١٧) عوض الجبارى : دراست فى أدب مصر . ص ١٧٧ .

تاريخ الشعر العربي، فقد كثر تشطيرها وتضمينها وتخميسها وتسميعها وتعميرها ومعارضتها^(٤٨).

كما أن العبارات الجاهزة - المصنوعة ready - made phrases تدخل في التناص المباشر، أو ما يطلق عليه أكثريته cliches فهي نماذج في البنية قابلة لإعادة استخدامها أو تكرارها مرة أخرى، لذلك يطلق على مثل هذه النماذج (boiler plate)^(٤٩).

على ذلك فالتناص المباشر يمكن أن يكون تاماً أو مجزئاً أو محوياً^(٥٠). أما التناص غير المباشر فهو الذي يستتبع من النص استنباطاً، ويرجع إلى تناص الأفكار أو المقروء الثقافي أو الذاكرة التاريخية التي تستحضر تناصها بروحها أو بمعناها لا بحرفيتها أو لغتها وتقيم من تلميحات النص وإيماءاته وشفراته وترميزاته^(٥١). ومن ثم فالتناص ليس عملية بسيطة يمكن من خلالها فصل الأثر السابق عن العمل اللاحق المتأثر. فالنص يخضع لعملية بناء؛ بمعنى أن الوحدة المكررة لا تظل كما هي، وإنما تدخل في تسيج النص ويصبح لها دلالات ترتبط بالنص وسياق إنتاجه^(٥٢).

وقد حظيت الأشكال التي يتخذها التفاعل بين النصوص بدراسات موسعة لدى علماء البلاغة والنقد العربي من خلال الاهتمام بالمعارضات الشعرية، والسرقات الأدبية، والاقتباس، والتضمين، والاستشهاد^(٥٣)، والإيداع^(٥٤)، والإحالات، والموازنة^(٥٥)، والاكتفاء، والاحتباك، والتمثيل، واتلاف المعنى على المعنى، والتلميح، والتوليد، والنوادر، والاستخدام، والمواربة، والتورية، والإشارة، والاستنباع، والإدماج، والتتبع^(٥٦). وكلها مصطلحات تنطوي على أفكار تناصية هامة فيما يتعلق بأشكال التناص ووظائفه أو دوره في أداء المعنى، مما يمكن أن يضيف إلى الجهود الرامية إلى تطوير مفهوم التناص على الصعيد النظري، من مثل التنبيه على أهمية الروابط بين النص المتناص والنص الحالي، وهو ما نجده في تعريف ابن حجة للإيداع « بأن يودع الناظم شعره بيتاً من شعر غيره أو نصف بيت أو ربع بيت بعد أن يوطئ له توطئة تناسبه بروابط متلائمة بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له»^(٥٧).

هذا التصور التراثي للإيداع يوضح أهمية الروابط - على المستوى البنائي - التي تحقق انسجام النص وتماسكه مع قصد منشئه. ولذلك « فأحسن الإيداع ما صرف عن معنى غرض الناظم الأول»^(٥٨). وانخرط في غرض النص الجديد. ومثل هذه الإشارات لها دلالات هامة في تحليل تماسك النصوص ومحاولة فهمها.

(٤٨) إيهام أبو غزالة: مدخل إلى علم لغة النص، ص ٢٢٨.

(٤٩) Barbara Johnstone: Discourse analysis, p. 137.

(٥٠) شربل داغر: التناص سيلاً...، ص ١٢٩.

(٥١) عوض الفخري: دراسات في أدب مصر الإسلامية، ص ١٧٨.

(٥٢) المرجع السابق، ص ١٥٦.

(٥٣) إيهام أبو غزالة: مدخل إلى علم لغة النص، ص ٢٢٨.

(٥٤) عوض الفخري: دراسات في أدب مصر الإسلامية، ص ١٧٧.

(٥٥) شربل داغر: التناص سيلاً...، ص ١٢٩.

(٥٦) مبري حلفظ: التناص وإشاريات العمل الأدبي. مجلة لفت، ع ٤، القاهرة، ربيع ١٩٨٤، ص ٢٧-٣٠.

(٥٧) عوض الفخري: دراسات في أدب مصر، ص ١٧٧، نقلاً عن ابن حجة: خزانة الألب، ص ٤٧٠.

(٥٨) المرجع السابق، ص ١٧٧.

٦- التناص والنوع :

الكلمة الفرنسية genre ومقابلها الانجليزي kind تعنى النوع، مثل: القصة، والرواية، والرسالة.. إلخ. وتشير كلمة النوع إلى أنماط النصوص الثابتة تسميياً، التي ترتبط بأغراض معينة متكررة في الجماعة اللغوية. فنوع النص هو « شكل لغوي متكرر، مرتبط بغرض أو نشاط متكرر». ومعرفة النوع هي مقدرة إجرائية مطلوبة لإنتاج الشكل واستخدامه^(٥٩). فأى نص يتأثر صاحبه بالخبرات السابقة للنصوص التي تنتمي إلى نفس النوع، وبالنصوص والخطابات التي هي خارج النوع، « فالنص ليس في جزيرة منعزلة». ومن هنا تأتي خبرة الكتاب والقراء من معرفتهم السابقة بالنوع ومن خبراتهم بالنصوص وسياقاتها. وهكذا فإن تقاليد نوع ما تتحد من خلال استمرار إعادة إنتاج الخطابات السابقة^(٦٠). ومن خلال مقابلة أمثلة لنصوص مختلفة في سياقات متنوعة يبنى المرء نموذجاً ذهنياً لبنية أنواع مختلفة من الخطاب، كما يتمكن من فهم نماذج نصية عديدة^(٦١).

يتحكم في استقرار النوع ارتباطه المستمر بسياق وتكرار الاستعمال، وخبرة واسعة بنصوصه، ونتيجة لما سبق فإن النوع قابل للتغير المستمر، فوجود النوع في مجتمعات متسعة الثقافات تحوي العديد من الخبرات يتيح الفرصة إلى التغير المستمر في الأنواع، بما يعبر عن حاجات المجتمع^(٦٢).

ومن هذا المنطلق هل يمكن أن نرجح تلك الرؤية التي تعتبر الرواية تطوراً لفن المقامة ؟ إذا أخذنا في الاعتبار أن المقامات نشأت في القرن الرابع الهجري، وارتبطت بالتعبير عن نموذج المكدي في المجتمع في ذلك الوقت، وأن المقامات قد أثرت تأثيراً كبيراً في فن البيكاريسك (أو حكايات الشطار) في إسبانيا- فهل يمكن لنا من هذا المنطلق أن نفترض أن المقامات قد اخترقت الثقافة الغربية، وخضعت للتأثير والتأثر بما يعبر عن حاجات المجتمع، فنشأت الرواية موجهة نحو فئة أخرى غير المكدين، هي فئة الطبقة البرجوازية؛ لتعبر عن مشاكلها وتقاطعها مع المجتمع ؟

ومع الاستئناس باستراتيجية التناص التي تقوم على التفاعل والامتصاص والهدم والبناء، فهل يمكن أن نذهب إلى أن الرواية قد تخلت عن بعض خصائص المقامة التي ارتبطت بثقافة إنتاجها من مثل المقدمة التقليدية (حدثنا فلان عن فلان أنه قال)، تلك المقدمة التي ارتبطت بقيمة التصديق أو التوثيق، كما تخلت أيضاً عن لغة المقامات المرتبطة بالسياق الثقافي الذي نتج فيه هذا النوع من مثل النجع والجناس والغريب، كل هذا في إطار مرحلة الهدم، محتظة بدعائم تكوين القص في الرواية من مثل الشخصيات والزمان والمكان والحبكة والحل، في إطار مرحلة الامتصاص، لتدخل في المرحلة الأخيرة وهي مرحلة البناء في إطار سياقات اجتماعية جديدة وهي نشوء طبقة البرجوازية، فيتخلص النوع من قيود ثقافة إنتاجه لتحل محلها ثقافة إنتاج أخرى؟

(٥٩) Barbara Johnstone : Discourse analysis ,pp . 156-158 .

(٦٠) Ann M . Johns : Text ,role and context , p . 35 .

(٦١) Andrew Goatly : Critical reading and writing , p . 165 .

(٦٢) Ann M . Johns : Text , role and context , p . 22 .

التناص في المقامات :

أولاً: التناص ومحاولة الإبداع :

إن عملية إنتاج الكاتب لنص ليست نشاطاً إبداعياً منفرداً، وإنما يكون الكاتب على معرفة بعدد كبير من النصوص التي تؤثر بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في إنتاجه، ولذلك ففي مجال المكتابات الأدبية يبذل الكتاب جهوداً مضنية لكي يحرروا أنفسهم من نماذج الأشكال العديدة للكتابة المحيطة بهم من خلال الموضوعات أو المواقف التي يتعاملون بها أو الأشكال المستخدمة التي يلجأون إليها في التعبير^(١٣). فالعلاقة بين التناص والإبداع ليست متوقفة على وجود أو غياب عدد من التناصات، وإنما تتوقف على طريقة المعالجة، ومحاولة التحرر من أطر النصوص الأخرى للانسجام مع نسيج النص الجديد، في إطار السياق الثقافي ومخزون الكاتب.

وإذا كانت مقامات السرقسطي تتناص مع مقامات الحريري وبنيع الزمان الهمذاني في موضوع (الكذبة)، فإن التناص مع لزوميات أبي العلاء المعري محور من محاور التجديد في لغة المقامات على المستوى النثري، يزيد من الكفاءة الإعلامية لهذا النص من ناحية، ومن ناحية أخرى تعد تقنية (اللزوم) في المقامات أداة ربط منهجية تربط المقامات التي ألفها السرقسطي في إطار عمل أدبي واحد. ولذلك نجد السرقسطي يمنح المتن عناوين ثرائية تبدأ بالعنوان الرئيسي للمقامات وهو المقامات اللزومية التي تتناص مع « لزوميات المعري »، ثم العناوين الفرعية للمقامات من مثل مقامة على حروف أبجد، والمقامة البائية والنونية والدالية والجيمية التي تتناص مع بناء القصيدة على حرف من حروف المعجم عند المعري.

هنا تبرز فكرة تغيير الكاتب في التناص بما يلائم اللزوم الذي اتبعه، كما في قوله: (وما كل من سمع وعى، ولا كل من جمع أوعى)^(١٤) فهو تناص غير مباشر مع الحديث النبوي الشريف (قرب مبلغ أوعى من سامع). وقد جاء التناص على هذا النحو لمراعاة التوازي التركيبي بين السجعتين، والسجع بين الكلمتين (سمع - جمع) و (وعى - أوعى)، وكما في قوله: (وتلقيت الراية باليمين، وحويت الغاية بالهزيل والسمين)^(١٥) وهو تناص مع قول الشماخ: إذا ما راية رفعت لمجد تلقاها عرابة باليمين

قد جاء التناص على هذه الشاكلة مراعاة للتوازي التركيبي بين السجعتين مع إطالة السجعة الثانية بكلمة (الهزيل)، وللمحافظة على السجع بين الكلمتين (الراية- الغاية) و(اليمين- السمين) وهو لزوم متكرر في المقامة المديجة.

وقد يلجأ الكاتب من خلال التناص إلى تنشيط الاستثارة لما هو خلاف الشائع، ولا يقع في بؤرة الاهتمام، انطلاقاً من وجهة نظر خاصة، كما في قوله: (وقد تؤكل الميتة والدم، ومن الثوبة اللنم)^(١٦) وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ إنما حرمت عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل به

(١٣) Juan C. Sager : A theory of text production , p . 246 .

(١٤) السرقسطي : المقامات للزومية ، تحقيق حسن لوركل ، ص ١٦٦ .

(١٥) المصدر السابق ، ص ١٧٦ .

(١٦) المصدر السابق ، ص ٢٢٨ .

لغير الله، فمن اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه إن الله غفور رحيم ﴿البقرة: ١٧٣﴾، وكما في قوله: (ربما أطلت الضرورة الحرام)^(٧٧) وهو تتاوص مع قوله تعالى ﴿فمن اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه إن الله غفور رحيم﴾ [البقرة: ١٧٣]. فهذا التناص يعبر عن فلسفة المكدى في أن الضرورات تبيح المحظورات، أو أن سبب الاحتياال هو البخل فى العطاء كما جاء على لسان الشيخ السنوسى:

وإنما بَخِلُوا عَنَّا يُوفِّرُهُمْ فَصَبْنَا خَلْسَ فِي الدَّهْرِ نَخْتَلِفُ^(٧٨)

كما قد يلجأ الكاتب إلى الاستعانة بإحدى التيمات المطروحة على المستوى الشعرى وهو ما نجده فى المقامة (٥٠) حيث يعالج السرقسطى فكرة الطوف من خلال الكتابة النثرية فى قوله: (فبينما أنا على قبره، إذ طاف بهى من الويسن طويفاً، وضافنى منه ضيفاً)^(٧٩). فيحاول السرقسطى من خلال تلك الاستخدامات للتناص الخروج عن المألوف بما يتلاءم مع إنتاج نص يتخذ من اللزوم قالباً، ويتخذ من الكنية والاحتياال موضوعاً له.

ثانياً: مصادر التناص :

يتنوع التناص فى المقامات اللزومية للسرقسطى، بما يكشف عن المخزون الثقافى لدى الكاتب ومصادر بناء النص، من خلال التناص مع القرآن الكريم، والحديث النبوى الشريف، والشعر، والأمثال، والأقوال المأثورة، فضلاً عن التناص مع مصطلحات العلوم والفنون، والتناص مع الأعلام، والتناص الذى يشير إلى واقعة تاريخية، والتناص مع الأسطورة، بما يعبر عن التواصل الإيجابى مع التراث العربى الذى تقفه الكاتب وتجلت أبعاده فى المقامات.

فالسرقسطى بوصفه لغوياً وكاتباً وشاعراً مجيداً واسع الإحاطة باللغة ونواذرها وغيرهيا^(٨٠) قد تعلم على يد نخبة من الشيوخ فى الأكب واللغة والفقه ورواية الحديث^(٨١)، ومن ترجم له كالسبوطى فى كتابه (طبقات اللغويين والنحاة). يذكر أنه كان رحالة فى طلب العلم؛ فقد رحل إلى بلنسية، وشاطبة، ومرسية، وأخيراً إلى قرطبة، ويبدو من ترجماته أنه حقل كبير متنوع من العلوم، وفى بغية الوعاة يقول السبوطى: «وأخذ عنه أبو العباس ابن مضاء قال: وعليه اعتمدت فى تفسير كامل الميرد لرسوخه فى اللغة العربية.»^(٨٢) وله غير المقامات اللزومية كتاب «المسلسل فى الألفاظ الغريبة». واللائق للنظر أن عدد أبواب هذا الكتاب خمسون باباً مثل عدد المقامات، وطريقة تأليف الكتاب تعتمد على أن يفتح كل باب ويختتمه بشاهد شعرى، يأخذ من الشاهد الأول الكلمة التى يجعلها أساساً للتسلسل، ويكون الشاهد الأخير استشهاده على معنى الكلمة الأخيرة فى الباب^(٨٣). ففى تأليفه لهذا الكتاب قد أكرم نفسه ما لا

(٧٧) سرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الورلكى، ص ٢٢٨.

(٧٨) سرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق بدر لمد ضيف، ص ٢٩٠.

(٧٩) سرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الورلكى، ص ٤٦٦.

(٨٠) سرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق بدر لمد ضيف، ص ٩٠-٨٩.

(٨١) لمصدر المبلق، ص ٢٣-١٥.

(٨٢) لمصدر المبلق، ص ١٤.

(٨٣) لمصدر المبلق، ص ٢٧.

يلزم؛ لذلك فطريقة تأليف ذلك الكتاب في ضوء تأليف المقامات اللزومية تعد من قبيل ما أطلق عليه (محمد مفتاح) التناص الداخلي^(٧٤) الذي يخترق مؤلفات الكاتب اختراقاً.

تتعدد مصادر التناص في المقامات فنجد :

أ. التناص مع القرآن الكريم : وهذا النوع من التناص يقوم على استحضار بعض آيات من القرآن الكريم وتضمينها في نص المقامة، كما في قول السرقسطي: «ضعف الطالب والمطلوب»^(٧٥) وهو تناص مع قوله تعالى ﴿وإن يملهم الذباب شيئاً لا يستنقذوه منه، ضعف الطالب والمطلوب﴾ (الحج: ٧٣)، ومنه قوله «وكان الإنسان كفوراً»^(٧٦) وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿فلما نجاكم إلى البر أعرضتم وكان الإنسان كفوراً﴾ (الإمراء: ٦٧) وقوله: «فإن ذلك من عزم الأمور»^(٧٧) وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿وإن تصبروا وتتقوا فإن ذلك من عزم الأمور﴾ (آل عمران: ١٨٦) وقوله: «الدنيا لعب ولهو»^(٧٨) وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿إنما الحياة الدنيا لعب ولهو﴾ (محمد: ٣٦)، وقوله: «وإنه لمُحصى في الكتاب»^(٧٩) وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿وكل شيء أحصيناه كتاباً﴾ (النبا: ٢٩).

ب. التناص مع الحديث النبوي الشريف : يقوم هذا التناص على استحضار الحديث النبوي الشريف، أو جزء منه في النص، على نحو ما نرى في قول السرقسطي: «الحكمة للمؤمن ضالة»^(٨٠) وهو تناص مع قول الرسول (ص) «الحكمة ضالة المؤمن» وكما جاء في قوله: «العدة عطية»^(٨١) وهو تناص مع قول الرسول (ص) «العدة عطية» وقوله: «إن النية عماد العمل»^(٨٢) وهو تناص مع قول الرسول (ص) «إنما الأعمال بالنيات» وقوله: «ومن التوبة الندم»^(٨٣) وهو تناص مع قول الرسول (ص) «الندم توبة، والتائب من الذنب كمن لا ذنب له».

ج. التناص مع الشعر : هو أكثر أنواع التناص وروداً في المقامات. وقد يقع التناص مع عجز البيت الشعري، كما في قول السرقسطي: «يحيون بالريحان يوم المباسب»^(٨٤) وهو تناص مع بيت النابغة الذبياني:

رقاق النعال طيب حجاتهم
و قوله: «أخنى عليها الذي أخنى على ليد»^(٨٥) وهو تناص مع بيت النابغة الذبياني:

أضحى خلاء وأضحى أهلها احتملوا
أخنى عليها الذي أخنى على ليد

(٧٤) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) ، ص ١٣١ .

(٧٥) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوركي ، ص ١٩٥ .

(٧٦) المصدر السابق ، ص ٢٠٣ .

(٧٧) المصدر السابق ، ص ٣٧٨ .

(٧٨) المصدر السابق ، ص ٤٦٣ .

(٧٩) المصدر السابق ، ص ١٧٧ .

(٨٠) المصدر السابق ، ص ٤١ .

(٨١) المصدر السابق ، ص ٣٤٤ .

(٨٢) المصدر السابق ، ص ٥١٩ .

(٨٣) المصدر السابق ، ص ٢٢٨ .

(٨٤) المصدر السابق ، ص ١٨ .

(٨٥) المصدر السابق ، ص ١١٤ .

وقد يقع التناص مع صدر البيت الشعري كما في قوله « لها عين حذرة بدرة »^(٨٦) وهو تناص مع قول امرئ القيس:

وعين لها حذرة بـ حذرة شفت مآقيها من أخـ
وقوله: « كل إلى عرق الثرى واشج »^(٨٧) وهو تناص مع قول امرئ القيس:

إلى عرق الثرى وشجت عروقي وهذا الموت يسلبني شبابي

د. التناص مع المثل: يعد التناص مع المثل من أكثر المصادر شيوعاً بعد الشعر العربي، كما في قول المرقسطي: « سقط السائل على الخبير. » و « بعض الشر أهون. » و « كما تعدين تدان. » و « ما وراعه يا عصام. »^(٨٨) و « لا عين بعد أثر. »^(٨٩) وهو قلب للمثل (لا أطلب أثراً بعد عين) و « قنعت من الوفاء بالفاء »^(٩٠) وهو تناص مع المثل (رضى من الوفاء بالفاء) مع استبدال الفعل (قنعت) بالمرادف (رضى)، ومنه قوله « تتطرق عن فصاحة سحبان »^(٩١) وهو تناص مع المثل (أخطب من سحبان وائل).

هـ. التناص القائم على الأعلام: هذا النوع من التناص يقوم على استحضار شعر الشعراء من خلال ذكر الاسم أو اللقب أو الكنية، كما في المقامة (٣٠) وهي مقامة الشعراء في قول المرقسطي:

فما ثلثاني قول ولو وشاء الخصالي^(٩٢)

وابن أبي الخصال أحد معاصري السرقسطي. كما نجد التناص مع الأعلام المشهورة في قوله: (معبد ما شدا أو سريج، وشريح ما دعا أم جريج)^(٩٣). وشريح أحد أعلام الفقه والقضاء في صدر الإسلام، وجريج فقيه الحرم المكي وإمام أهل الحجاز في عصره، ومعبد وسريج من أعلام الغناء في المدينة المنورة

و. التناص القائم على استحضار قصة أو حادثة تاريخية: من مثل قوله: (ولا سخا بمائة عثمان) و (نمت ندامة الكمعي) و (فصليت عليه صلاة نجاشية) و (قليتي في بيتهم سلمان) و (حكم الحكمين) و (كما ذهب الحلاج)^(٩٤).

ز. التناص مع المصطلحات: من مثل مصطلحات العروض، والنحو، والمنطق وفنون الغناء، والشريعة، كما في قوله: (فخذ إليك مجزوء العروض والضرب) و (وإذا بصوت بين الرمل والهزج) و (بهصر من ثمار النحو عثاكل وأفنانا، يأخذ في التعريف والتكثير، والصرف والتصريف، ويذهب كل مذهب في التعليل) و (وشتان ما بين الحامل والمحمول والعامل والمعمول) و (أما ترى العود ييكي ويضحك المزمار) و (وأقيم الفرض والنوافل)^(٩٥).

(٨٦) مرقسطي: المقامات الزموية، تحقيق حسن لوركل، ص ٤٢٨.

(٨٧) المصدر السابق، ص ٣٦٠.

(٨٨) المصدر السابق، ص ١٦٧.

(٨٩) المصدر السابق، ص ٢٤٥.

(٩٠) المصدر السابق، ص ٤٦٧.

(٩١) المصدر السابق، ص ٢٠١.

(٩٢) المصدر السابق، ص ٩١.

(٩٣) المصدر السابق، ص ٤٩٢.

(٩٤) المصدر السابق، ص من ٤٢٧/٥٠٤/١٣٠/٤٦٦/١٩٠/١٣٠.

(٩٥) المصدر السابق، ص من ٢٩١/١٤٧/٣٧٧/١٠٦/٤٩١/٧٢.

ح- التناص مع الأسطورة: وقد ورد في المقامة (٣٦) وهي مقامة العنقاء في قوله: (وهذا الطائر الذي ترون هو فرخ العنقاء... ألفيته في هذه الجزيرة)^(٩٦). وطائر العنقاء طائر أسطوري لا وجود له. وقد بين لنا المرقسطنى سبب الإتيان بأسطورة العنقاء في الشعر في قوله:

والدهر عباد فدعنى لشكو إليك انحرافه
واحلك العجائب يوماً إن حكيت خرافه^(٩٧)

كما ورد التناص مع الأسطورة في المقامة (٣٧) وهي النجومية بما يتناسب مع موضوع المقامة كما في قوله :

ورمى الشعريين بالبعد رام ما لسميه في الزمان عوار
هجرت أختها العبور فأمسّت وهي ولهى كما تحسن الظوار
غمصت عينها عليها فقالوا عازها من بكائها عوار^(٩٨)

وفي هذا إشارة إلى الأسطورة العربية التي تقول إن الشعريين كانوا مجتمعين فعبرت إحدى المجرة عبوراً، وأقامت الغميصاء مكانها، فبكت لفقدائها حتى غمصت عيناها؛ أى أصابها الغمص، وهو شيء أشبه بالزبد ترمى به العين^(٩٩).

ثالثاً: التناص و موضوع المقامة :

إن طبيعة موضوع المقامة أحد العوامل التي تتحكم في اختيار التناص، بما يتناسب معها فيصبح التناص منسجماً في نسيج النص، على نحو ما نجد في المقامة (٣٠) وهي مقامة الشعراء، حيث يكثر التناص مع أعلام الشعراء وأشعارهم فيكون «سلاسل التناص intertextual chains»^(١٠٠)، مما يزيد من روابط التناص مع موضوع المقامة. وفي المقامة (٥٠) حقق التناص مع القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف أعلى نسبة؛ ويرجع ذلك إلى طبيعة موضوعها؛ حيث يعلن الراوي توبته وينمى على الذنوب والآثام التي ارتكبها، كما يظهر فيها حزنه وراثه للشيخ أبى حبيب السدوسي الذي ربما يرمز من خلال فقدته وراثته إلى فقد وانهايار الأندلس، ولا سيما أن مرقسطة مسقط رأسه قد سقطت في أيدي النصارى عام ٥١٢هـ، وزمن تأليف المقامات يتراوح بين سنة ٥٠٤ - ٥٣٥هـ تقريباً. هذا بالإضافة إلى أن المرقسطنى قد ذيل هذه المقامة بخاتمة للمقامات ككل يكثر فيها من الاستغفار والتوبة والندم وانتظار قرب الأجل، فجدد التناص مع الحديث النبوي الشريف من مثل: (الأعمال بالنيات)، أو مع القرآن الكريم من مثل: (إنما الحياة لعب ولهو)^(١٠١).

كما نجد أن اختيار التناص يتناسب مع موضوع المقامة، كما في مقامة الفرس (٣٤) حيث يذكر المرقسطنى أسماء خيل لها قصة من مثل: داحس والغبراء، والجماء والشعراء، واليعسوب

^(٩٦) المرقسطنى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن لوركل، ص ٣٤٠.

^(٩٧) المصدر السابق، ص ٣٤٥.

^(٩٨) المصدر السابق، ص ٢٩٦. و نظار : فنون التي تصلف على ولد غيرها.

^(٩٩) المصدر السابق، ص ٣٠١.

^(١٠٠) Andrew Goatly : Critical reading and writing , p . 170 .

^(١٠١) المرقسطنى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن لوركل، ص من ٥١٩ / ٤٧٦/٤٧٦.

والبحوم، والعداء والجموم^(١٠٧)، ملائمة للموضوع في وصف الفرس. وفي المقامة (٥٥)- حيث الاحتكام إلى القاضي- نجد استدعاء التناص مع (حكم الحكيم، وسنة العمرين)^(١٠٨). وفي المقامة (١١) يأتي التناص مع شعراء الغزل في قوله:

يقولون قيس ثم لبلى وإننى ... لأصدق من قيس غراماً وأبرح^(١٠٩)

حيث يقوم الاحتمال في هذه المقامة على ادعاء شفاء محب عاشق.

كما نجد أن التناص الدينى ينصهر في بوتقة خطبة الوعظ التي يلقيها الشيخ السدوسي، والمربطة بفكرة الكدية؛ لتصبح لازمة من لوازمه للتأثير على جمهور المستمعين، والتركيز على معنى الاعتبار، والاستعطاف، والعطاء من مثل قوله: (أين فرعون ذو الأوتاد) و(وأنت من عمرك على شفا جرف هار) و(هل على قلوبكم أقال) و(ارحموا عزيزاً ذل) و(إنما للمرء ما قدم) و(فأوفوا بتلك النذور) و(فأوفوا بالعهود) و(لاين السبيل والضيف النزول حق في الكتاب والتزليل) و(ولكن للضيف فراه) و(وللضيف حقوق، وترك البر عقوق)^(١١٠).

رابعاً: التناص على المستوى الكمى :

لم يكن تنوع التناص في المقامات على المستوى الكيفى فقط، بل كان ثمة تنوع على المستوى الكمى أيضاً، فقد حظيت بعض المقامات بنسبة تناص مرتفعة نسبياً كما في المقامات (٧-١٠-٣٠-٥٠) وقد يرجع الارتفاع النسبى للتناص في تلك المقامات إلى عاملين متفاعلين:

الأول : الطول النسبى لتلك المقامات: « حيث إن طول النص يفتح إمكان تعدد مصادر التكوين، وتوسع قاع النص، في حين أن قصر النص يخلق هذا الإمكان أو يضيق مجاله.»^(١١١)

الثانى : طبيعة الموضوع: حيث يتناسب اختيار التناص مع موضوع المقامة.

وبعض المقامات قد حققت نسبة تناص منخفضة نسبياً، كما في المقامات (٣-٢٩-٤١-٤٤-٥٤-٥٨) وقد يرجع هذا إلى القصر النسبى للمقامات، وتركيز المؤلف على هندسة بنائها؛ وجعل اللزوم يسير فيها على نسق حروف أبجد، أو على حرف واحد كما في المقامة البائية، والدالية، والنونية، والهمزية، والجيمية.

ويرد التناص في المقامات الأخرى بنسب متفاوتة كما يوضحها الجدول التالى :

(١٠٧) لمركبى : المقامات اللازمة، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٢٢٢.

(١٠٨) المصدر السابق ، ص ٥٠٣.

(١٠٩) المصدر السابق ، ص ١١٢.

(١١٠) المصدر السابق ، ص ١٨٢/١٨٧/٢٢٨/٥٩/١٩/٥٠/٧١/٨٠/٢٢٧/٣٥٩.

(١١١) عبد الرحمن بسيس : قراءة النص في ضوء علاقته بالنصوص المصادر ، ص ٨٩.

التناص في المقامات اللزومية للسرقسطي

رقم المقامة	المقام	البيت	البيت	البيت	البيت	البيت	البيت	البيت	البيت	البيت	البيت	البيت
١٦				٢	٢	٢	١	٢	٢	١	٣	
١٠					٢	٣		٥				
٨					٤	٣		١				
١٢					٢	٤			١	١	٤	
٢٠		١		١	٤	٢		٧		١	٢	
١٥				٣	٣	٢		١		١	٥	
٢٥			٤	٢	٢	٢		٧	١	١	٦	
١٢					٢	٢		٤	١	١	٢	
١٧				٣	٤	٣		٣	٢	١	١	
٢٥			١١	١	٢	٢		٤	٣		٢	
١٢				٣	٢	٢		٢	٣	١	٢	
١٨					٤	٢		٥	٥		٢	
١٨		٢	٤		٢	٢		٤		٢	٢	
١٥			٢		٣	٢		٢	١	١	٤	
١١				١	٢	٢		١	١	١		
١٥			٥		٤	٢		٢		١	١	
١١				٢	٢	٢		٢	١	٢		
٧					٢	٢			١		٢	
١٢				٢	٣	٣			٢	٢	١	
٢٠				٤	٢	٤		٢	٥		٣	
١١				٢	٢	٢		١	٢	١	١	
٨					٢	٢		٣	١			
١٢			٢		٣	٣		٣			١	
٩			٥		٢	٢						
١٥		١			٢	٢		٥		١	٤	
٩					٢	٣			٢		١	
٩					٢	٢		٣	١	١		
٦					٢	٢			١	١		
٦				١	٢	٢			١			
١٠٤		٢	١	٣٣	٢	٤		٨	٥٣	١		
٩				١	٣	٣		١	١			
١٠	١				٣	٢		١	١		٢	
١٢			٣	٢	٢	٢		٢	١			

١٨		٤			٣	٢			٦	١	٢	
٧					٣	٢				١	١	
١٢	١				٣	٣				١	٤	
١٠				١	٣	٢					٤	
١٢					٢	٤		٢	١	٢	١	
٨					٢	٢		١	١		٢	
١٦			٤	٢	٣	٣			٢		٢	
٥					٢	٢					١	
١٠					٢	٢			٢	٢	٢	
٩				٣	٢	٢			١		١	
٥					٢	٢					١	
١٣					٢	٢		٢	٢		٤	
٢٠		١		٧	٢	٢		٢	٢		٣	
٦					٢	٢			٢			
١٢			٤		٢	٢		١	١	١	١	
٧					٢	٣		١			١	
٢٦		١			٣	٢		٢	١	٨	٩	
٩					٢	٢	١	٢			٢	
٦					٢	٢	١	١				
١٣			٢	٢	٣	٣	١	١	١			
٥					٢	٢	١					
١٠		٢			٢	٢	١	١	١	١		
١١			٥		٢	٣	١					
١٢				٣	٢	٢	١	٢	٢			
٦					٢	٢	١		١			
١٠		١		١	٢	٢	١		١	١		
٨٠٢	٢	١٥	٥٢	٨٢	١٤٥	١٣٩	١٠	١٠١	١٢٣	٤٠	٩٣	

جدول (١)

من الجدول السابق يتضح لنا أن التناص مع مقامات الحريري أكثر أنواع التناص وروداً في المقامات، يليه التناص مع مقامات الهمذاني، ثم مع الشعر العربي، ثم مع الأمثال والحكم والأقوال المأثورة، ثم مع القرآن الكريم، ثم مع الأعلام، فالمصطلحات، ثم مع الحديث النبوي الشريف ثم مع الإشارات التاريخية، ثم مع لزوميات المعري، ثم مع الأسطورة.

خامساً: مقاصد التناص :

إن عملية التناص نسق من الخطاب يتواصل من خلاله المبدع والمتلقى مسع التراث والثقافة المشتركة تواصلًا إيجابيًا^(١٠٧). فهناك توجهات ومقاصد معينة يطلبها الكاتب حين يقتدى أو يتمثل أو

(١٠٧) عرض الفخري : دراسات في لعب ممر الإسلام، ص ١٧٨ - ١٧٩ .

يقاد أو يضمن نصوصه من تجربة هذا للكاتب أو ذلك^(١٠٨). و من هنا ينصب اهتمامنا على التناص من منطلق قصد الكاتب، وثقافة المخاطب في سياق إنتاج يشمل زماناً ومكاناً محددين. فإذا نظرنا إلى التناص في علاقته بالنصوص السابقة في المقامات اللزومية فسيوضح لنا أن أول قصد من مقاصد المرقسطنى هو إظهار الثقافة والمقدرة الأدبية بما يتماشى مع مفهوم الأديب في تلك الفترة « فمن أراد أن يكون عالماً فليطلب فناً واحداً، ومن أراد أن يكون أدبياً فليجتمع في العلوم »^(١٠٩) أو بما يتماشى مع تعريف الأديب كما في قول ابن خلدون (ت ٨٠٨ هـ): « إنهم إذا أرادوا حد هذا الفن قالوا الأديب هو حفظ أشعار العرب وأخبارهم والأخذ من كل علم بطرف »^(١١٠)

أما عن التناص في علاقته بالنص المنتج، فإنه يتجه نحو قصد عام من إنشاء المقامات وهو قصد معارضة مقامات الحريري؛ أى التأليف على غرارها نصاً لغوياً ثقافياً. فيرتبط التناص بالسياق الثقافي من ناحية، وبالمخزون المعرفى للكاتب من ناحية أخرى. كما يرتبط التناص بلغة النص، فيتخلل نسيج النص مرتبطاً بلزومياته في الشعر والنثر مما يزيد من الكفاءة الإعلامية له، ويسهل عملية إدراكه وحفظه؛ باعتبار أن المقامة فن من فنون القول، فيصبح التناص مع الشعر والأمثال والآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة من الوسائل التى تزيد من إيقاع المقامة وسهولة حفظها، خاصة أن التناص لا يقتصر فقط على النثر، بل يوجد في الشعر أيضاً، بما يعنى تداخل التناص في اللغة التعبيرية بين النثر والشعر.

سادساً: أشكال التناص :

التناص مثل قطع أرابيسك أو فسيفساء تدخل في نسيج النص، فتصبح لحمة في هذا النسيج وتأخذ أشكالاً مختلفة، منها:

١. التناص المباشر باللفظ والمعنى دون تغيير: وقد ورد ذلك التناص في المقامات مع القرآن الكريم من مثل: (ضعف الطالب والمطلوب) و(وكان الإنسان كفوراً) و(ولأت حين مناص) و(فالق الإصباح) و(فإن ذلك من عزم الأمور) و(الدنيا لعب ولهو) و(هذا فراق بينى وبينك)^(١١١)، وقد ورد كذلك مع الحديث النبوى الشريف من مثل: (الحكمة للمؤمن ضالة) و(لا قطع في ثمر ولا في كثر)^(١١٢)، وورد مع الشعر حيث يرد التناص في أعجاز الأبيات كما في قوله: (أخنى عليها الذى أخنى على لبد)^(١١٣) وهو عجز بيت للناطقة النيباني، و(ومن وجد الإحسان قيذاً تقيداً)^(١١٤) وهو عجز بيت للمنتبى، وورد مع الأمثال والأقوال المسأورة حيث تذكر كما هى دون تغيير في بنيتها اللغوية من مثل: (مرعى ولا كالسعدان) و(سقط السائل على الخبير) و(كما تدن ندان) و(صدور الأحرار قبور الأسرار)^(١١٥) وهو من كلام ذى النون المصرى (ت ٢٤٥ هـ).

(١٠٨) شربل داغر: التناص سيلاً، ص ١٤١.

(١٠٩) حسين المسنيق: المناظرة في الأدب العربى الإسلامى، ص ١٨ نقلاً عن ابن قتيبة (ت ٢٢٧ هـ).

(١١٠) المرجع السابق، ص ١٤.

(١١١) المرقسطنى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الورلكى، ص ١٩٥/٢٠٣/٤٩/٣٦٥/٤٦٥/٤٦٥.

(١١٢) المصدر السابق، ص ٤١/٩٢.

(١١٣) المصدر السابق، ص ١١٤.

(١١٤) المصدر السابق، ص ٣١٦.

(١١٥) المصدر السابق، ص ٥٠٤/٢٠٩/٢٣٠.

٢. التناص غير المباشر: وهو الأكثر شيوعاً من مثل قوله: (قابل التوب غافر الذنب)^(١١٦) وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ غافر الذنب وقابل التوب ﴾ (غافر: ٣) وقوله: (والمكر بأهله بحيق)^(١١٧) وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ ولا يحق المكر السيئ إلا بأهله ﴾ (فاطر: ٤٣) وقوله: (الزمان... غلب الشاحج على الصاهل)^(١١٨) وهو تناص مع عنوان كتاب المعرى (الشاحج والصاهل) وقوله: (الصمت الصمت لا عوج ولا أمت)^(١١٩) وهو تناص مع قوله تعالى: ﴿ ولا ترى فيها عرجاً ولا أمتاً ﴾ (طه: ١٠٧) وقوله: (والبيان سحر)^(١٢٠) وهو تناص مع قول الرسول (ص) (إن من البيان لسحراً)، ومنه أيضاً التناص مع الشكل: من مثل البناء على نمق المثل كما في قوله: (رضى صاحبكم من العيش باللقاء)^(١٢١) وهو تناص مع المثل (رضى من الوفاء باللقاء)، وقوله: (ولات حين مندم)^(١٢٢) وهو بناء على نسق التركيب لقرآني في قوله تعالى: ﴿ ولات حين مناص ﴾ (ص: ٣٨)، ومنه أيضاً التناص القائم على قلب المعنى: كما في قوله (لا عين بعد أثر)^(١٢٣) والمثل (لا أطلب أثراً بعد عين).

٣. تناص القوالب والتقنيات: تشكل مقامات السرقسطي حلقة من حلقات المقامات، ومن ثم فهي تسهم في استمرار النوع الأدبي بتناصها مع المقامات السابقة عليها، ويتجلى هذا التناص في مجموعة من العناصر هي:

(١) تناص العنوان :

جاءت المقامات السابقة لمقامات السرقسطي تحمل عنواناً رئيسياً وهو « مقامات بديع الزمان الهمداني »، و « مقامات الحريري » نسبة إلى مؤلفها، أو « المقامات الأدبية » للحريري التي اشتهرت بهذا الاسم، ثم جاء السرقسطي الأندلسي وأنشأ « المقامات اللزومية » معارضةً بها مقامات الحريري، متخذاً من العنوان الرئيسي علامة من علامات المعارضة، واستمراراً لحركة التأليف في المقامات، إلا أنه خصصها بـ (اللزومية) وهو تناص آخر مع « لزوميات أبي العلاء المعري » في الشعر. وبذلك فقد جمع السرقسطي من خلال العنوان الرئيسي بين تناصين لعمليتين مشرقيتين حقاً مكانة أدبية رفيعة سواء على مستوى النثر مع مقامات الحريري، أو على مستوى الشعر مع لزوميات المعري.

وإذا انتقلنا من التناص على مستوى العنوان الرئيسي إلى العناوين الداخلية، نجد مجموعة من التناص بين عناوين مقامات الهمداني والحريري وعناوين مقامات السرقسطي، من مثل المقامة الشعرية^(١٢٤) عند الهمداني والحريري، والمقامة القريضية عند الهمداني^(١٢٥) وتناصها

(١١٦) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن لوراكلي، ص ٤٧٦.

(١١٧) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، ص ٥٢٢.

(١١٨) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن لوراكلي، ص ٢٦.

(١١٩) المصدر السابق، ص ٣٤٤.

(١٢٠) المصدر السابق، ص ١٨٦.

(١٢١) المصدر السابق، ص ٣٥٩.

(١٢٢) المصدر السابق، ص ١٤٠.

(١٢٣) المصدر السابق، ص ٢٤٥.

(١٢٤) الحريري: المقامات (شرح مقامات الحريري)، تحقيق يوسف بقاعي، ص ١٦٩.

و الهمداني: شرح مقامات الهمداني، تحقيق يوسف بقاعي، ص ١٦٧.

(١٢٥) الهمداني: شرح مقامات الهمداني، تحقيق يوسف بقاعي، ص ٧.

مع مقامة الشعراء ومقامة فى التنظيم والنثر^(١٢١) عند السرقسطى. فى تلك المقامة لم يكتف السرقسطى بالحدث عن الشعر فقط، بل قام بمزوجة الحديث بين الشعر والنثر. كما نجد المقامة القردية^(١٢٢) عند الهذلى، ويقابلها المقامة القردية^(١٢٣) عند السرقسطى، كما نأثر السرقسطى فى المقامة الأسدية^(١٢٤) بالمقامة الأسدية عند الهذلى^(١٢٥)، ونجد أيضاً المقامة الخمرية^(١٢٦) عنده قد تأثرت بالمقامة الخمرية عند الهذلى^(١٢٧). كما نجد للتناص مع لزوميات المعرى متجلاً فى عناوين بعض المقامات التى ألفت على حرف من حروف المعجم مثل: المقامة الهزمية، والبنائية، والجيمية، والدالية، والنونية، أو المقامات التى ألفت على نسق حروف أبجد وهى المقامة السادسة والخمسون، والسابعة والخمسون، والثامنة والخمسون، والتاسعة والخمسون. وهذا للتناص من خلال العناوين الرئيسية والفرعية يشير إلى تأثر مقامات السرقسطى بالسباق الثقافى السابق عليه، كما يشير أيضاً إلى أن النصوص السابقة تصبح إرساء ثقافياً لذاكرة المنتج يتاح له أن ينهل منه فى عملية الإنتاج بما يتلاءم مع طبيعة النص ومقاصد المنتج.

٢) تناص العدد :

صرح الحصرى القيروانى أن بديع الزمان قد أنشأ أربعمائة مقامة، بل صرح بذلك بديع الزمان فى بعض رسائله^(١٢٨). وعلى الرغم من أن هذا العدد به بعض المبالغة إلا أن الثابت الذى وصلنا هو خمسون مقامة فقط. ثم ألف الحريرى مقاماته الأدبية، والتزم فيها السير على غرار مقامات بديع الزمان الهذلى كما التزم أيضاً بالعدد خمسين، على نحو ما رى فى قوله: « وأنشأت على ما أعانيه من فريحة جامدة وفطنة خادمة .. خمسين مقامة تحتوى على جد القول وهزله. »^(١٢٩) ثم جاء السرقسطى الأندلسى وأنشأ خمسين مقامة، وذكر أنه يعارض بها مقامات الحريرى فى قوله « فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمى السرقسطى بقرطبة من مدن الأندلس عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريرى بالبصرة. »^(١٣٠)

وعلى هذا النحو نرى أن هناك تناصاً فى الالتزام بالعدد خمسين قد اتبعه الحريرى، ثم اتبعه السرقسطى أيضاً، وهذا للتناص يمثل وجهاً آخر من وجوه المعارضة بين مقامات السرقسطى ومقامات الحريرى.

٣) تناص المقدمة والخاتمة :

الشكل الآخر من أشكال التناص بين مقامات الحريرى والسرقسطى يتمثل فى جمع السرقسطى لمقاماته فى شكل كتاب مثل مقامات الحريرى. وقد قُدم لها السرقسطى بمقدمة، وإن

(١٢١) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٢٦٤ ، ٢٧٧ .

(١٢٢) الهذلى : شرح مقامات الهذلى ، تحقيق يوسف بقالى ، ص ٧٠ .

(١٢٣) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ٣٥٨ .

(١٢٤) المصدر السابق ، ص ٣٦٤ .

(١٢٥) الهذلى : شرح مقامات الهذلى ، تحقيق يوسف بقالى ، ص ٢٢ .

(١٢٦) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ١٤٠ .

(١٢٧) الهذلى : شرح مقامات الهذلى ، تحقيق يوسف بقالى ، ص ١٧٨ .

(١٢٨) شوقي ضيف : المقامة ، ص ١٧ .

(١٢٩) الحريرى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) ، تحقيق يوسف بقالى ، ص ١٦ .

(١٣٠) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الوراكلى ، ص ١٧ .

كانت قصيرة نسبياً، إلا أنه قد أوضح فيها عدد المقامات، وكاتبها، ومكان التأليف، ومعارضته لمقامات الحريري، ومنهجه الذي اتبعه وهو لزوم ما لا يلزم، كما في قوله: «فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي بقرطبة من مدن الأندلس عند وقوفه على ما أنشأه الرئيس أبو محمد الحريري بالبصرة، أتعب فيها خاطره وأسهر ناظره، ولزم في نثرها ونظمها ما لا يلزم»^(١٣٧) وهو يسير في هذا على غرار ما فعل الحريري في مقدمة مقاماته التي بين فيها أيضاً عدد المقامات، وكاتبها، ومسيره على نهج مقامات الهمداني، ومنهجه الذي تبعه في قوله: «هي خمسون مقامة تحتوى على جد القول وهزله ورقيق اللفظ وجزله وغرر البيان ودرره، وملح الأدب ونوادره، إلى ما وشحتها به من الآيات ومحاسن الكلايات، ورصعتها فيه من الأمثال العربية، واللطائف الأدبية، والأحاجي التوجيهية، والفناوى اللغوية، والرسائل المبتكرة، والخطب المحيرة، والمواعظ المبكية والأصاحيك الملهية، مما أملت جميعه على لسان أبي الفتح السروجي، وأسندت روايته إلى الحارث بن ممام البصري .. في مقامات أتو فيها تلو البديع...»^(١٣٨)

كما يختتم الحريري مقاماته بخاتمة قصيرة يعلن فيها انتهاء مقاماته التي أنشأها، ويستغفر الله مما أودعها من أباطيل اللغو وأضاليل اللهو، وأنه أنشأها بلسان الاضطراب مع معرفته بأنها من سقط المتاع، ومما يستوجب أن يباع ولا يبتاع^(١٣٩). ونرى السرقسطي قد سار على هذا النحو في وضع خاتمة لمقاماته يعلن فيها انتهاءها وأنها «صادرة عن خاطر مكثود وغرض غير محبوب إليه ولا مودود»، ويستحضر قول الحريري في أن مقاماته «تحتوى على جد القول وهزله»^(١٣٩)، فيذهب إلى أن مقاماته «تومئ في هزلها إلى الجد»^(١٤٠)، ثم يدعو الله أن يقبل تويته.

هكذا يتلاقى العملان في السعي وراء تأليف كتاب يضم متن المقامات، ووضعاً له مقمة وخاتمة. ويبدو أن السرقسطي بمعارضته لمقامات الحريري قد تعدى التأثير بشكل التأليف والعنوان وعدد المقامات إلى التأثير بالقالب القصصي للمقامة وتقنيات الحكى وهو ما سنعرض له من خلال تناص القالب القصصي.

٤) تناص القالب القصصي:

نشأت المقامات على يد بديع الزمان الهمداني (ت ٣٩٨هـ) متخذة من القالب القصصي شكلاً لها بعناصره وهي: الشخصيات الأساسية موزعة بين الراوى عيسى بن هشام، والشيوخ المحتال أبي الفتح الإسكندري، والشخصيات الثانوية التي تتنوع من مقامة إلى أخرى؛ والأحداث (الحبكة) التي تتدرج تحت موضوع واحد وهو الكدية؛ والمكان الذي يختلف من مقامة إلى أخرى؛ والزمان العام غير المحدد، ثم أنشأ الحريري (ت ٥١٦هـ) مقاماته الأدبية متبعاً هذا القالب القصصي إلا أنه اتخذ لشخصياته الأساسية أسماء أخرى؛ فقد كان الراوى هو الحارث بن

(١٣٧) السرقسطي: المقامات للزومية، تحقيق حسن فورلكي، ص ١٧.

(١٣٨) الحريري: المقامات (شرح مقامات الحريري)، تحقيق يوسف بقاعي، ص ١٦.

(١٣٩) المصدر السابق، ص ٤٢٧.

(١٣٩) الحريري: المقامات (شرح مقامات الحريري)، تحقيق يوسف بقاعي، ص ١٦.

(١٤٠) السرقسطي: المقامات للزومية، تحقيق حسن فورلكي، ص ٤٦٧.

همام، والشيخ المحتال هو أبو زيد المروجي، ثم سارت مقامات السرقسطي الأندلسي (ت ٥٣٨هـ) على هذا المنوال، متخذة من المنذر بن حمام راويًا للمقامات، والشيخ أبي حبيب السدوسي بطلاً محتالاً. وتنوعت أشكال الكنية من مقامة إلى أخرى، في زمن غير محدد، ومكان يختلف من مقامة إلى أخرى.

لكن السؤال الذي يطرح نفسه الآن هو هل تنافس مقامات السرقسطي مع المقامات السابقة عليه في الشكل القصصي فقط أم في تقنيات الحكى أيضاً؟ بمعنى آخر هل هناك تنافسات داخلية بين مقامات السرقسطي ومقامات الهمداني والحريري تخترق هذه البيئة الحكائية وتتخلل نسجها فتضفي عليها طابعاً خاصاً لتجعل القارئ يدرك من خلال القراءة أن هذا الحكى ينتمى إلى نوع المقامة؟

سنحاول الإجابة على هذا التساؤل من خلال طرح صور التنافس في تلك المقامات وهي:

أ. تنافس الجملة الافتتاحية: حدثنا الراوي قال ...

ب. تنافس الجملة الختامية: فعلمت أنه الشيخ المحتال ...

ج. التنافس في صفات الشيخ المحتال الذي يجمع بين الفصاحة والبلاغة والاحتيال.

فالشيخ المحتال في مقامات الحريري « عليه أهبة السياحة، وله رنة النياحة، وهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه ويقرع الأسماع بزواجر وعظه. »^(١٤١) وهو في مقامات السرقسطي « أخو اللسن والبيان الحسن، » « يصغون إلى حديثه ويفتكون بقديمه وحديثه، » « يخلط النبع بالغرب والحقيقة بالمحال، » « يلوذ بالفصاحة ويتعفف، ويتفهبق بالبلاغة ويتفلق. »^(١٤٢)

د. التنافس في صفات جمهور المتلقين الذين تغلب عليهم الغفلة والحمق ويسهل خداعهم، وهي التي نجدها على لسان الشيخ أبي الفتح الإسكندري في مقامات الهمداني في قوله:

بالحمق أدركت المنى ورقلت في حال الجمال^(١٤٣)

و: لله غفلة قوم غنمها بالهوينى^(١٤٤)

كما نجدها على لسان الشيخ أبي حبيب السدوسي في قوله:

من خادع الدهر والبرايا فذلك السيد النجيب^(١٤٥)

و: لله أبيض حمر خدعته بسوادى^(١٤٦)

هـ. الاستعانة بشخصيات مساعدة في الاحتيال من مثل الاستعانة بابن الشيخ المحتال أو ابنته أو مجموعة من الفتيان، كما نجد في المقامة الكوفية والزبيدية والتنوسية والمكية للحريري؛ ومقامات السرقسطي الخامسة، والثامنة، والتاسعة، والسادسة عشرة وهي الثلاثية، والثامنة عشرة وهي الموشحة.

^(١٤١) الحريري: المقامات (شرح مقامات الحريري)، تحقيق يوسف بقاعي، ص ١٩.

^(١٤٢) السرقسطي: المقامات الزبوية، تحقيق حسن فوراكلي، ص من ٣١٢/٣٢٧/١٨/٢٦.

^(١٤٣) الهمداني: شرح مقامات الهمداني، تحقيق يوسف بقاعي، ص ٧١.

^(١٤٤) المصدر السابق، ص ٧٥.

^(١٤٥) السرقسطي: المقامات الزبوية، تحقيق حسن فوراكلي، ص ٢٠.

^(١٤٦) المصدر السابق، ص ٢٨.

و. التناص في تيمات الحكى ومنها :

• تيمة الغربة والترحال:

نجد هذه التيمة متكررة في مقامات الهمذاني، فالراوى والشيخ في المقامات كلاهما يشعر بالغربة ويرتحل من بلد إلى بلد، على نحو ما نجد في قول الراوى: « كنت في مطارح الغربية مجتازاً »^(١٤٧)، أو على لسان أبى الفتح الإسكندري في قوله:

أنا جولة البلاد وجوابة الأفق^(١٤٨)

كما نجد هذه التيمة أيضاً في مقامات السرقسطى سواء على لسان الراوى في قوله « إنها للغربة والنوى الغربية »^(١٤٩)، أو على لسان الشيخ أبى حبيب السدوسى في قوله: « لفتنا شملة الاغتراب، ونظمتنا سلك الاغتراب »^(١٥٠)

• تيمة الادعاء:

الذى يدعيه الشيخ المحتال، وتقوم عليه حبكة المقامة، وهو باب كبير تدخل فيه الاعيب الشحاذين والمحتالين وأفعالهم وحيلهم. وقد تأثر السرقسطى في مقاماته تأثراً ملحوظاً بتلك الحيل التى وردت في مقامات الهمذاني والحريرى، على نحو ما نرى في (المقامة القردية) للهمذاني، حيث يظهر الشيخ أبو الفتح الإسكندري في صورة « قرد يرقص قرده ويضحك من عنده »^(١٥١) ليحصل على العطاء، ويتأثر السرقسطى بهذا الادعاء وينشئ (المقامة القردية) التى تحمل نفس العنوان وفيها يقف الشيخ السدوسى في وسط حلقة من الناس « وأمامه قرد يقوم بأمره ويقعد، ويقرب بزمه ويبعد »^(١٥٢)

كما نجد الشيخ أبى الفتح الإسكندري يظهر في مقامة أخرى في صورة إمام واعظ يخطب في الناس فيتهال عليه العطايا، كما في (المقامة الأصفهانية)، و(المقامة الوعظية) التى تحمل عنواناً دالاً على ادعاء الشيخ المحتال، و(المقامة الصنعائية)، و(الرازية)، و(التنيسية) للحريرى، أما الشيخ أبو حبيب السدوسى فيجعل من الوعظ وسيلة للاحتيال في مقامات كثيرة منها المقامة الرابعة، والخامسة، والسادسة، والسابعة (وهى البحرية)، والثامنة، والرابعة عشرة، والثامنة عشرة (وهى الموشحة)، والتاسعة عشرة.

كما نرى التناص في المقامة المارستانية للهمذاني والتى تقوم على ادعاء الشيخ أبى الفتح الإسكندري الجنون، والمقامة الحادية عشرة للسرقسطى التى يدعى فيها الشيخ السدوسى جنون الراوى (المنذر بن حمام).

ومن صور الادعاء نجد ادعاء الشيخ أبى الفتح الإسكندري أنه غريب فقير بطرقهم ليلاً فيعطون له كما في المقامة الكوفية للهمذاني في قوله: « قرع علينا الباب، فقلنا من القارع ليلاً ؟

(١٤٧) الهمذاني: شرح مقامات الهمذاني، تحقيق يوسف بقاص، ص ١٥٣.

(١٤٨) المصدر السابق، ص ٣٣.

(١٤٩) السرقسطى: المقامات الزومية، تحقيق حسن لوركل، ص ١١١.

(١٥٠) المصدر السابق، ص ١٢١.

(١٥١) الهمذاني: شرح مقامات الهمذاني، تحقيق يوسف بقاص، ص ٧٠.

(١٥٢) السرقسطى: المقامات الزومية، تحقيق حسن لوركل، ص ٣٥٨.

فقال وفد الليل وبريده، وفعل الجوع وطريده»^(١٠٣)، وكما في المقامة القردية للحريرى فى قوله: « قرع الباب قارع له صوت خاشع ... فقال غريب أجنه الليل ..»^(١٠٤) ونجد هذا الادعاء فى مقامات أخرى مثل المقامة الدنيارية، والكرجية، والتفليسية، والشيرازية. وينسج السرقسطى حول هذا الادعاء مقامة الحمقاء فى قوله: « إذ سمعنا فى الباب قرعاً ... فسمعنا صوتاً خفياً وسوآلاً خفياً يقول هل لكم فى ابن سبيل، سادر وصاحب غير خائن ولا غادر، يرغب فى مثنى ومبيت.»^(١٠٥)

كما يظهر التناص فى ادعاء الشيخ أبى الفتح الإسكندرى أن معه حرزاً يرقى به فيسلم صاحبه من الغرق كما فى المقامة الحرزية، وتناصها مع المقامة الثالثة للسرقسطى التى يدعى فيها الشيخ السدوسى أن معه حرزاً يشفى به؛ والتناص مع ادعاء صفات للناقاة ليست بها كما فى المقامة النجرانية للحريرى وما نجده عند السرقسطى من قيام مقامة الفرس على ذلك الادعاء.

• تيمة العطاء :

تقع هذه التيمة فى النص بعد ادعاء الشيخ المحتال، وغالباً ما يكون عطاءً جماعياً من جمهور المتلقين، أو من الراوى فقط، أو من السلطان على نحو ما نرى فى المقامة الجرجانية للهمذانى على لسان الشيخ أبى الفتح الإسكندرى: « فوطأ لى مضجعاً، ومهد لى مهجعاً، وأولانى نعماً ضاق عنها قدرى، واتسع بها صدرى، أولها فرش الدار، وآخرها ألف دينار.»^(١٠٦) وهو ما تأثر به السرقسطى فى المقامة التاسعة عشرة بعد نيل السدوسى من عطايا السلطان فقال: « فأضفى السريال، وسكب المال سكوباً، وهدب خانماً ومركوباً »^(١٠٧) أو بعد ما انهالت عليه العطايا من جمهور المتلقين كما فى المقامة الأربعين فى قوله: « فنثروا عليه ما شاء من مأكول ومشروب، وكسوة من عار بزعمه محروب، ووطأوا مهاده، ورفهوا سهاده، والحفوه بجاذاً بعد بجاد، وضربوا له خيمة.»^(١٠٨)

• تيمة التتبع :

تعد تيمة التتبع إحدى التيمات الأساسية فى بناء الحكى فى المقامات؛ حيث يسعى الراوى إلى تتبع الشيخ المحتال لمعرفة دونه أن يكشف سره للجمهور، وهو ما نراه فى المقامة الصنعانية للحريرى فى قول الراوى: « فتبعته موارياً عنه عياني، وقفوت إثره من حيث لا يراني.»^(١٠٩) ونجد تأثر السرقسطى بهذه التيمة للحكى فى مقاماته على نحو ما نرى فى مقامة الحمامة فى قوله: « فعملت أقفر أثر ذلك الخفيف، حتى تبينت عنه.»^(١١٠) وقوله فى المقامة البحرية: « فسرت وراءه لأعلم تلك النشأة وناميتها »^(١١١).

^(١٠٣) الهمذانى : شرح مقامات الهمذانى ، تحقيق يوسف بقاى ، ص ٢٠ .

^(١٠٤) الحريرى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) ، تحقيق يوسف بقاى ، ص ١١٢ .

^(١٠٥) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الورلكى ، ص ٢٣٦ .

^(١٠٦) الهمذانى : شرح مقامات الهمذانى ، تحقيق يوسف بقاى ، ص ٣٥ .

^(١٠٧) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الورلكى ، ص ١٨٥ .

^(١٠٨) المصدر السابق ص ٢٨٠ .

^(١٠٩) الحريرى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) ، تحقيق يوسف بقاى ، ص ٢٢ .

^(١١٠) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الورلكى ، ص ٢٥٤ .

^(١١١) المصدر السابق ، ص ٧١ .

• نيمة التعرف :

تعد نيمة التعرف النيمة التالية لمرحلة التتبع، ويتم بتعرف الراوى على الشيخ المحتال كما فى المقامة الكوفية للحريرى فى قوله: « فتأملتُه فإذا هو أبو زيد »^(١٦٦)، وقوله فى المقامة دمشقية « فعرفت حينئذ أنه أبو زيد ذو الريب والعيب »^(١٦٧)، وكما فى المقامة الثانية والثلاثين للسرقسطى فى قوله: « فتأملتُه فإذا به السدوسى »^(١٦٨)، وقوله فى المقامة النونية: « فعلمت أنه الشيخ الخائن والخدوع المائن »^(١٦٩).

وقد يتم التعرف من خلال كشف الشيخ المحتال عن نفسه كما فى المقامة الفزارية للهذلى فى قوله: « فحدر لثامه عن وجهه »^(١٧٠)، أو كما فى المقامة التاسعة والأربعين للسرقسطى: فى قوله: « ثم كشف عن وجهه وضحك »^(١٧١) وقوله فى المقامة الرابعة والأربعين « فكشف عن قناع، وأبغى زهره أى إيناع »^(١٧٢).

• نيمة الفراق :

تعد نيمة الفراق النيمة الأخيرة التى ينتهى بها نص المقامة؛ حيث يفترق الراوى والشيخ المحتال، ويكون هذا الافتراق مسوغاً للقاء بينهما فى مكان آخر، ومقامة أخرى، وادعاء آخر، كما نجد فى المقامة الكوفية للحريرى فى قوله: « ثم إنه ودعنى ومضى، وأودع قلبى جمر الغضا »^(١٧٣)، وكما نجد فى مقامة العنقاء للسرقسطى فى قوله: « ثم فارقتى وودع، وقد نَمَ الزمان وخدع »^(١٧٤)؛ « فمضى عنى وقد زودنى المخافة، وأودعنا من قوله حكمة أو سخافة »^(١٧٥).

ز. تناسى الزمان والمكان :

بالإضافة إلى تأثير مقامات السرقسطى بتيمات الحكى فى المقامات السابقة عليها، نجد تأثيره أيضاً بعنصرى الزمان والمكان، فهما عنصران أساسيان من عناصر القالب القصصى. ويتميز الزمان فى المقامات بأنه زمان عام ليس مقيّداً بوقت محدد، وإنما يرد مطلقاً على نحو ما نرى فى العبارة المتكررة فى نص المقامات على لسان الراوى: « كنت يوماً... » أو « فبينما أنا يوماً... »^(١٧٦).

أما المكان فيمثل أيضاً بدوره أحد أشكال التناص فى المقامات للزومية ليس فقط مع مقامات الحريرى، ولكن أيضاً مع مقامات الهذلى، حيث نجد اختيار السرقسطى للأماكن

(١٦٦) الحريرى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) ، تحقيق يوسف بقالى ، ص ٤٢ .

(١٦٧) المصدر السابق ، ص ٩٨ .

(١٦٨) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن فورلكى ، ص ٣٠٤ .

(١٦٩) المصدر السابق ، ص ٥٠٦ .

(١٧٠) الهذلى : شرح مقامات الهذلى ، تحقيق يوسف بقالى ، ص ٥٢ .

(١٧١) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن فورلكى ، ص ٤٥٦ .

(١٧٢) المصدر السابق ، ص ٤١٣ .

(١٧٣) الحريرى : المقامات (شرح مقامات الحريرى) ، تحقيق يوسف بقالى ، ص ٤٧ .

(١٧٤) السرقسطى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن فورلكى ، ص ٢٤٥ .

(١٧٥) المصدر السابق ، ص ٣٨٩ .

(١٧٦) المصدر السابق ، ص ص ٢٨٢/٢٩٩ .

المشرقية لتتور فيها مقاماته إحدى السمات البارزة التي تميز للنص، على نحو ما نرى في التناس مع المكان في مقامات الهمداني والحريري في: (الأهواز - العراق - السمن - مدينة السلام - حلوان)^(١٧٣) والتناس مع مقامات الهمداني في (بغداد - جرجان)^(١٧٤) ومع مقامات الحريري في (مصر - دمياط - الإسكندرية - الكرج)^(١٧٥). وإن كانت هذه السمة تطرح تساؤلاً عن سبب اختيار السرقسطي الأماكن المشرقية، ولماذا لم يختار أماكن أندلسية تدور فيها المقامات باستثناء المقامة البحرية؟ ربما يعود ذلك للظروف السياسية في عصر المرابطين، أو لسطوة الفقهاء في ذلك الوقت؛ أو قد يرجع ذلك إلى تأثير السرقسطي بالمقامات المشرقية والرغبة في معارضتها.

٥) تناس اللغة المستخدمة :

إن التناس بمعناه العام هو تأثير النص المنتج بالسياق الثقافي السابق على إنشائه، ومن هنا يمكن أن نأخذ في الاعتبار تأثير لغة المقامات للزومية للسرقسطي باللغة النثرية المستخدمة في مقامات الهمداني والحريري، والتي اتخذت من السجع والجناس والغريب والتداخل بين الشعر والنثر، والتضمين من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف والشعر والأمثال والحكم أدوات لها في تشكيل المقامات، كما اتخذت من اللزوميات قالباً ينصهر فيه محتوى المقامات.

إن هذا التنوع في أشكال التناس ومصادره يدل على ثقافة واسعة للكاتب من ناحية، كما يدل على طبيعة هذا النص وتواصله مع التراث بحيث يغدو التناس على هذا النحو سمة مميزة من سمات نوع المقامة. وكما رأينا فإن الكاتب يلجأ إلى استخدام التناس بما يتلائم مع موضوع المقامة وبما يتلاءم مع مفهوم اللزوم لديه؛ بحيث يغدو للتناس جزءاً من تسيج النص أو لبنة من لبنات البناء تتسبك فيه.

ولكن الذي يميز نص المقامات ليس هو اجتماع هذه الأدوات في النص فحسب، وإنما وجود هذه العناصر في تداخلها مع العناصر الأخرى التي تسهم في تشكيل نص المقامات من مثل البنية العليا، والبنية الكبرى، وأدوات الربط داخل النص، وهو ما سنحاول التعرف عليه في الفصول التالية.

(١٧٣) الهمداني: شرح مقامات الهمداني، تحقيق يوسف بقاعي، ص ١٠٢/١٠٢٣/١٠٢٤، والحريري: لمقامات (شرح مقامات الحريري) تحقيق يوسف بقاعي، ص ١٠٢/١٠٢٣/١٠٢٤، والسرقسطي: لمقامات للزومية، تحقيق حسن لوراكلي، ص ٢٣/٨٧/٤١/٢٩٤/٢٨٢.

(١٧٤) الهمداني: شرح مقامات الهمداني، تحقيق يوسف بقاعي، ص ٢٨/٩١، والسرقسطي: لمقامات للزومية، تحقيق حسن لوراكلي، ص ٢٥/٥٠٩.

(١٧٥) الحريري: لمقامات (شرح مقامات الحريري)، تحقيق يوسف بقاعي، ص ١٨٩/٩٩/٢٤/٢٢٨، والسرقسطي: لمقامات للزومية، تحقيق حسن لوراكلي، ص ٤٩١/٧٧/٤٧/٨٨٢.

الفصل الخامس

الربط اللفظي Cohesion

يحاول هذا المبحث الإجابة على مجموعة من التساؤلات تتعلق بدور الربط اللفظي في بناء النص وتماسكه، كما يلقى الضوء على الربط اللفظي وعلاقته بنوع النص من جهة، وخصوصية مقامات السردسقي من جهة أخرى.

١- مفهوم الربط اللفظي:

يقدم هاليداي ورقية حسن (١٩٧٦) في كتابهما (Cohesion in English) مفهومًا للربط من خلال طرح للتساؤل التالي: ما الذي يفرق للنص المكتوب أو المحادثة عن مجموعة عشوائية من الجمل؟ أو ما الذي يجعلنا نقرر أن مجموعة من التلظفات أو الجمل تشكل نصًا؟ قد يقدم لنا السياق بعض المفاتيح التي تساعدنا في التفسير لما نسمعه أو نقرأه، لكن المتكلمين والكتاب يقدمون أيضًا مفاتيح داخلية تبين كيف تماسك أجزاء النص معًا. هذه المفاتيح الداخلية هي الوسائل النحوية والمعمجية التي يستخدمها المتكلمون أو الكتاب (ويتوقعها السامعون أو القراء) لبيان ترابط الجمل مع بعضها البعض عن طريق ربط عنصر في جملة بعنصر آخر في جملة أخرى^(١) في مستوى سطح النص.

بهذا، فالربط يمكن أن يُحدّد «كمجموعة من البنى الدلالية والتركيبية التي تربط الجمل على نحو مباشر بعضها ببعض دون الرجوع إلى المستوى الأعلى للتحليل؛ أي مستوى البنية الكبرى»^(٢). فيتحقق الربط من خلال علاقات دلالية أساسية، حيث يمتد تفسير أحد العناصر في النص على العنصر الآخر، لهذا قد يقع الربط داخل الجملة أو بين الجمل^(٣).

إن الربط اللفظي إحدى الوسائل اللغوية التي تتحقق بها النصية Texture. فالنص ليس مجرد سلسلة من الجمل؛ بمعنى أنه ليس وحدة نحوية أكبر من الجملة مختلفة عنها في الحجم فقط، وإنما هو وحدة من نوع مختلف؛ وحدة دلالية. تلك الوحدة هي وحدة المعنى في السياق^(٤). من ثم يلعب الربط اللفظي دورًا هامًا في عملية بناء النص، وتنظيم بنية المعلومات داخله، كما يسمح للكتاب أن يكون مقتصدًا^(٥). بالإضافة إلى كونه يحقق استمرارية الوقائع في النص مما يساعد القارئ في متابعة خيوط الترابط المتحركة عبر النص، التي تمكنه من ملء الفجوات أو الأجزاء المفقودة / المعلومات الناقصة التي لا تظهر في النص، ولكنها ضرورية في فهمه وتفسيره^(٦). من ثم يعد الربط اللفظي - باعتباره جزءًا من نظام اللغة - موضع اهتمام، في عمليات الفهم والتفسير، وموضع إفادة في مجال تعليم مهارات الفهم وقياس سرعة وقت القراءة^(٧).

^(١) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p 101.

^(٢) Judith W. Irwin : Cohesion and comprehension , p. 31.

^(٣) Alden J. Moe : Cohesion , coherence , and the comprehension of text , pp. 16-17.

^(٤) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p.293.

^(٥) Fraida Dubin & Elite Olshtain : The interface of writing and reading , p.361.

^(٦) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p. 299.

^(٧) Judith w. Irwin : Cohesion and comprehension , pp. 31-36 .

١. الربط اللفظي والتماسك المعنوي:

إن العلاقة بين الربط اللفظي Cohesion والتماسك المعنوي Coherence ليست علاقة ترادف، فالربط اللفظي يقع بين العناصر داخل النص على مستوى البنية السطحية، ويزيد من تماسك النص، ولكنه ليس هو التماسك المعنوي، ففي النص المكتوب يتحقق التماسك عندما ترتبط جملة بجملة أخرى في الفقرة، وعندما تقدم الفقرات في النص في تتابع منطقي. ولهذا فربما يكون من المفيد أن نفكر في اعتبار التماسك علاقات مفهومية يقيمها القارئ أو يأمل في إقامتها في عملية قراءة نص مترابط، وبهذا المعنى فالتماسك يمكن أن ينظر إليه باعتباره ترابطاً معرفياً متبادلاً، أو هو ظاهرة مرتبطة بالنص والقارئ معاً^(٨).

إن الربط خاصية للنص، أما التماسك فهو عدسة تقييم القارئ للنص؛ بمعنى أن الربط موضوعي يخضع لقاعدة التعرف الأوتوماتيكي (التلقائي)، في حين أن التماسك ذاتي، وربما تتنوع الأحكام المتعلقة به من قارئ إلى آخر^(٩).

ب. الروابط وإبداع القارئ والكتاب :

يطرح Hoey (1991) ضرورة الأخذ في الاعتبار ما إذا كان وضوح الربط موجوداً بالفعل من خلال الكاتب، وينتظر القارئ ليكتشفه؛ أو ما إذا كان القارئ يخلق هذا الوضوح من خلال عملية تفسيره للنص. هذه النظرة جزء من مناقشة واسعة حول العلاقة بين بناء المؤلف للمعنى وإعادة بناء القارئ للمعنى. وفي هذا اتجاهان: الأول: يرى أن القراء ينشرون النصوص مثل الإسفنج، ويلعبون دوراً نشطاً مثلما اقترح التشبيه. الثاني: يرى أن القراء على نحو تأسيري يكتبون النصوص لأنفسهم. السؤال إذن: إلى أي حد تكون حرية القارئ بالفعل في تفسير الجمل المترابطة ؟

الإجابة على هذا السؤال تذهب إلى أن هذه الحرية ليست كبيرة؛ حيث إن القدرة على إقامة المعنى تعتمد على الوسائل اللغوية أكثر من اعتمادها على إبداع القارئ، ومن ثم فهي حرية محدودة. وهذا ليس إنكاراً لإبداع القراء، أو لتنوع تفسيراتهم^(١٠)، ولكن الأمر قد يرتبط بعملية تخزين المعلومات في ذاكرة القارئ، حيث يتم هذا التخزين في سياقات استخدام معينة. وفي أثناء عملية القراءة يستدعي القارئ من الذاكرة تلك المعلومات، ومن ثم يستطيع فهم ما كتب. كما أن عملية التخزين مستمرة مما يؤدي إلى تراكم المعلومات أو تغييرها لدى القارئ، وبهذا تسهم في قدرته على الإبداع.

ويبقى التساؤل حول استخدام الروابط في عملية الكتابة هل يتم تلقائياً بطريقة غير مقصودة، أم أنه يعكس شيئاً ما، يستمدون إدراك الكاتب ؟ يذهب Hoey إلى أنه في عملية القراءة هناك تخيل من القارئ أن الكاتب قادر على خلق روابط بين الجمل، وأن هناك مفاتيح

(٨) Alden J. Moe : Cohesion , coherence , and the comprehension of text , p.18.

(٩) Michael Hoey : Patterns of lexis in text, pp.11-12.

(١٠) Ibid pp.,152-153.

لربط الجملة بالجملة السابقة في النص، كما أن هناك أيضًا مفاتيح لربط النص بمجموعة الأعمال الأخرى للمؤلف^(١١).

٢- محاولات لفهم الربط اللفظي :

أ. نظم هاليداي ورقية حسن في تصنيف أدوات الربط :

ركز اللغويون على أدوات الربط بين الجمل محددين أنواع العلاقات الممكنة في الخطاب المتماسك، باعتبارها أساسًا لنحو التماسك Grammar of Coherence. ومن ثم كان البحث في مصادر التماسك بين جملتين في عمل اللغويين مثل: هاليداي ورقية حسن في كتابهما Cohesion in English (1976)^(١٢). ويحاولان فيه تحديد السمات التي تعمل النص من اللاتص^(١٣). فالنص باعتباره وحدة دلالية، ترتبط أجزاؤه معًا بواسطة أدوات ربط صريحة (مباشرة) تختلف من نص إلى آخر تبعًا لنوعه genre واختلاف المؤلفين، سواء من حيث عددها، أو من حيث نوعها، لأنها تلعب دورًا وظيفيًا، ليس باعتبارها وحدات نحوية تربط بين الجمل لعمل سلسلة تشكل نصًا، بل باعتبارها وحدات وظيفية تلعب دورًا في تكوين النص كوحدة دلالية^(١٤).

يقدم هاليداي ورقية حسن خمسة أنواع لأدوات الربط تكون شبكة من العلاقات للدلالة تربط الجمل بعضها ببعض أو الفقرات أو وحدات الخطاب وتساهم في خلق النصية، وهي:

- الإحالة reference وتتضمن ضمائر الإحالة الشخصية، والإشارية، والمقارنة.
- الاستبدال substitution ويتضمن الاستبدال الاسمي، والفعل، والعباري.
- الحذف ellipsis ويشمل الحذف الاسمي، والفعل، والعباري.
- الوصل conjunction ويضم الوصل الإضافي، والاستكراسي، والسببي، والزماني.
- الربط المعجمي lexical cohesion ويشمل أشكال التكرار، والتضام.

يؤكد هاليداي ورقية حسن أن علاقات الترابط علاقات دلالية، ولكنها مثل مكونات النظام الدلالي تترك من خلال النظام النحوي المعجمي. بالإضافة إلى ذلك توجد مجموعة من الوسائل الشكلية تؤدي إلى ترابط النص مثل: التوازي التركيبي syntactic parallelism والوزن/البحر metre، والإيقاع/القافية rhyme^(١٥). تلك الإمكانيات المتاحة يختار منها المتكلم أو الكاتب أثناء تنظيمه للنص، وبهذا فالربط اللفظي ليس فقط جزءًا من النظام اللغوي، وإنما هو أيضًا عملية داخل النص حيث إن أحد العناصر يقدم مصدرًا لتفسير العنصر الآخر^(١٦).

ب. روبرت ألان دي بوجراند وولفجيتج دريسلر والمعايير السبعة للنصية :

قدم دي بوجراند ودريسلر (١٩٨١) محاولة لبحث نصية النصوص من خلال المعايير السبعة للنصية في كتابهما (مقدمة في علم لغة النص)، والسؤال الذي يطرحه دي بوجراند

(١١) Michael Hoey : Patterns of lexis in text, pp. 155-161.

(١٢) Jeanne Fahnestock : Semantic and lexical coherence , p. 401.

(١٣) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p.1.

(١٤) Ibid., p.2.

(١٥) Ibid., pp. 6/10.

(١٦) Ibid., pp.18-19.

ودريسler هو: كيف تقوم النصوص بدورها في التفاعلات البشرية ؟ وتأتى الإجابة بأن النص واقعة اتصالية تلبي سبعة معايير. وإذا كان أحد هذه المعايير السبعة غير متحقق، فإن النص لا ينقسم بالاتصالية آنذاك^(١٧). تعتمد تلك المعايير على عوامل لغوية، ونفسية، واجتماعية، وذهنية^(١٨). أما المعايير السبعة فهي: التضام (الربط اللفظي) cohesion والتقلرن (الربط السدالي) coherence والقصدية intentionality والتقبلية acceptability والموقفية situationality والإعلامية informativity والتناص intertextuality^(١٩).

وسائل الربط اللفظي عند دي بوجراند ودريسler:

يذهب دي بوجراند ودريسler إلى أن الكلمات ترتبط مع بعضها البعض في أشكال هي في الإنجليزية (phrase, clause, sentence). والربط داخل هذه الأشكال واضح لأنه يعتمد على الأعراف التركيبية. ولكن السؤال عن كيفية الربط بين هذه الأشكال داخل النصوص الفعلية هو موضع البحث. مع الأخذ في الاعتبار أن الربط يكون لنماذج مختلفة في الحجم، ومتنوعة أيضًا في درجة التقيد. يتم الإجابة عن هذا السؤال من خلال وسائل الربط اللفظي، وهي:

١. التكرار recurrence : ويقصد به الإعادة المباشرة للكلمات.
٢. التكرار الجزئي partial recurrence : ويعنى استعمال المكونات الأساسية للكلمة مع نقلها إلى فئة كلمة أخرى.
٣. التوازي parallelism : ويعنى تكرار نفس البنية التركيبية ، ولكنها تملأ بعناصر جديدة.
٤. إعادة الصياغة paraphrase: وتعنى تكرار المحتوى، ولكن بنقله بواسطة تعبيرات مختلفة.
٥. الصيغ الكئنائية pro - forms : وتعنى استبدال عناصر تحمل مضموناً بعناصر أخرى لا تحمل مضموناً مستقلاً، مثل الضمائر، وأسماء الإشارة.
٦. الحذف ellipsis : ويطن حذف بعض العناصر في البنية السطحية مثل الفعل أو الفاعل أو الموصوف أو المفعول ...إلخ.
٧. الربط junction : وله أربعة أنماط هي:

- | | |
|---|---------------------------|
| ب (الفصل disjunction | أ (الوصل conjunction |
| د (التبعية subordination ^(٢٠) | ج (التعارض contrajunction |

بالإضافة إلى عناصر أخرى تدعم الربط اللفظي مثل: الزمن tense ، والجهة aspect ، ولهايتين الفئتين تنظيم يختلف اختلافاً شديداً من لغة إلى أخرى^(٢١).

ج. مايكل أوى ونماذج المعجم في النص (أشكال التكرار):

يقدم Hoey (1991) نموذجاً لشبكة التكرار في النص لبيان عناصر الربط التي تؤدي إلى التماسك، من خلال كتابه (Patterns of lexis in text)، محدداً أنواع التكرار على النحو التالي:

(١٧) إلهام أبو غزالة و علي خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٢٥ .

(١٨) المرجع السابق ، ص ١١ .

(١٩) المرجع السابق ، ص ١٢ .

(20) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p. 48.

(21) Ibid., p.69.

١. التكرار المعجمي البسيط simple lexical repetition
٢. التكرار المعجمي المركب complex lexical repetition
٣. إعادة الصياغة البسيطة simple paraphrase
٤. إعادة الصياغة المركبة complex paraphrase
٥. الاستبدال substitution
٦. المرجعية المشتركة co - reference
٧. الحذف ellipsis

يشير (أرى) إلى أن ما يميز هذه الدراسة عن الدراسات السابقة للربط أنها تركز على دلالات تلك الروابط على عدة محاور: الأول: كثافة الروابط بين أجزاء النص، وتفيد في تحديد المعلومات الأساسية والمعلومات الثانوية. فكلما زادت الروابط بين أجزاء النص كانت متصلة بالفكرة الأساسية، وكلما ندرت أو انعدمت الروابط كانت هذه الأجزاء تقدم معلومات ثانوية يمكن الاستغناء عنها عند كتابة ملخص لمحتوى النص^(٢٢). الثاني: المسافة بين الروابط أو توزيع الكثافة بين الروابط، حيث إن علاقة الربط تكون أوضح كلما قلت المسافة بين الروابط^(٢٣).

د. جوناثان فاين : وظيفية الربط في التفاعل الاجتماعي:

يقدم جوناثان فاين (١٩٩٤) وجهة نظر وظيفية للربط في كتابه (How language works) ليس باعتباره أداة تربط النص فقط، بل باعتباره جزءاً من نظام اللغة يخضع للاختيار في عملية بناء النص. هذا الاختيار يرتبط بعوامل لغوية بنائية (داخل النص) كما يرتبط بوظائف النص الناتجة عن وقوعه في سياق معين؛ حيث يريد المتكلم أن ينقل رسالة ما إلى متلق معين في موقف ما، ويتحكم في اختيار المتكلم لوسائل الربط مجموعة من العمليات الإدراكية، والعوامل الاجتماعية، لأداء وظيفة تواصلية معينة. يقصد بالعمليات الإدراكية العمليات الذهنية التي تمكن وراء اختيار عنصر الربط أما العوامل الاجتماعية فتبنى الوظيفة التي يحققها النص بالنظر إلى سياق الموقف الذي أنتج فيه.

إن اللغة وسيلة من وسائل الاتصال، يستخدمها الناس للتواصل فيما بينهم ، ويفعلون ذلك في العديد من المناسبات لأغراض كثيرة. وتهدف هذه الدراسة إلى بحث الربط كجزء من تنظيم اللغة في سياقات استخدامها^(٢٤). فالربط مرشح جيد للدراسة الوظيفية لاستخدام اللغة، ويلعب دوراً حاسماً في الإشارة لعلاقة أحد جوانب اللغة بالجوانب الأخرى، كما يعد موضوعاً للبحث النظري والتطبيقي؛ فدراسة الربط جزء من الاتجاه الوظيفي functional approach لتنظيم اللغة، واللغة في الاستخدام، وفي مجالات الطب النفسي، وتطوير اللغة الأم، واللغة المنشودة (الثانية).

(٢٢) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics, p.100.

(٢٣) Ibid., pp.125/149.

(٢٤) Jonathan Fine : How language works , p.1.

إن اللغة لها قيمة في السياق، حيث تستخدم لتحديد تأثيرات effects معينة بواسطة المتكلمين. ولهذا فاللغة يجب أن تكون فعالة ومؤثرة. وتوجد وسائل بنائية عديدة تجعل اللغة مؤثرة، من هذه الوسائل استخدام أدوات الربط التي تختلف من متكلم إلى متكلم، كما تختلف باختلاف الأغراض البلاغية، وتؤثر في تشكيل النص لإحداث تأثيرات بلاغية معينة^(٢٥). مما سبق يمكن اعتبار وسائل الربط لاختيارات على المستوى الكمي والتنوع تساهم في بناء النص على نحو فعال. هذه الوسائل هي:

١. الصيغ الكنائية phoricity: وتلعب العناصر التي توجه السامع لتفسير عناصر أخرى، وهو مصطلح أعم من مصطلح الإحالة reference الذي استخدمه هاليداي ورقية حسن (١٩٧٦).

٢. الوصل conjunction: وينقسم إلى:

- | | |
|----------------------|----------------------------|
| أ (الإضافي additive) | ب (الاستدراكي adversative) |
| ج (السببي causal) | د (الزمني temporal) |

٣. الربط المعجمي lexical cohesion : ووسائله هي:

- | | |
|---------------------------------------|-----------------------------|
| أ (التكرار المباشر direct repetition) | ب (المتراكبات synonyms) |
| ج (الكلمات الشاملة superordinates) | د (الكلمات العامة generals) |

٤. الاستبدال substitution

٥. الحذف ellipsis

بواسطة هذا الاتجاه الوظيفي والكمي يحاول الكاتب بحث الفروق في استخدام أدوات الربط من زاوية اختلاف المتكلمين تطبيقاً على لغة الأطفال، ولغة المرضى في حالات الطوبى النفسي، ومقارنة استخدام أدوات الربط بين نصوص كتبت باللغة الأم وأخرى كتبت بلغة ثانية، ونصوص مترجمة من لغة إلى أخرى، وكذلك بحث العلاقة بين أدوات الربط واستخدام النصوص في مواقف سياقية مختلفة، من منظور وظيفي لأدوات الربط .

٣- وسائل الربط اللفظي:

قدم هاليداي ورقية حسن خمسة مصادر أساسية للربط اللفظي، لبيان كيف تترابط الجمل، على اعتبار أن بعض العناصر في جملة ما لا يمكن فهمها دون الرجوع إلى جملة أخرى^(٢٦). هذه المصادر هي: الربط المعجمي، وأدوات الوصل، والإحالة، والاستبدال، والحذف^(٢٧).

سوف يعتمد البحث على الاستفادة من هذا التصنيف في دراسة الربط اللفظي في المقامات اللزومية للسرقي، مع إمكانية الاستفادة من الدراسات الأخرى التي تنتظر إلى النص باعتباره عملية تواصل، عبر ثلاثة محاور هي:

⁽²⁵⁾ Jonathan Fine : How language works, pp. 257-258.

⁽²⁶⁾ Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p . 190 .

⁽²⁷⁾ Jeanne Fahnestock : Semantic and lexical coherence , p.402.

١. الربط المعجمي lexical cohesion ووسائله:

الربط المعجمي: هو الربط الذى يتحقق من خلال اختيار المفردات عن طريق إحالة عنصر إلى عنصر آخر^(٢٨)؛ أى هو ذلك الربط الإحالي phonic cohesion الذى يقوم على مستوى المعجم lexis^(٢٩). فيحدث الربط بواسطة استمرارية المعنى بما يعطى النص صفة النصية^(٣٠)، حيث تتحرك العناصر المعجمية على نحو منتظم فى اتجاه بناء الفكرة الأساسية للنص (Topic)، وتكوينه. كما تقدم على نحو متكرر معلومات تتصل بتفسير العناصر المعجمية الأخرى المرتبطة بها؛ مما يسهم فى الفهم المتواصل للنص عند سماعه أو قراءته^(٣١).

ويتحقق الربط المعجمي داخل النص من خلال وسيلتين هما: التكرار reiteration، والتضام collocation. ويتميز الربط المعجمي بأن الوحدات المعجمية تتصف فى ذاتها بالربط؛ حيث إن بعضها يفسر البعض الآخر، وليست فى حاجة ضرورية لأداة ربط تربط بينها^(٣٢).

أولاً: التكرار reiteration ووظائفه فى النص:

يقصد به الإعادة المباشرة للكلمات، ويطلق عليه دى بوجراند مصطلح (recurrence)، والتعبير المتكرر يبقى على نفس المرجع reference، وهذا يعنى أنه يستمر بالإشارة إلى الكيان ذاته فى عالم النص، وعندئذ يتقدم ثبات النص بواسطة هذا الاستمرار الواضح^(٣٣). فيخلق تعدد التكرار أساساً مشتركاً بين الجمل مما يسهم فى وحدة النص وتماسكه^(٣٤).

وقد أشار Hoey (1991) إلى أن عنافيد الكلمات المتكررة بين الجمل تسهم فى الربط بين المحتوى القسوى للجمل فى أجزاء مختلفة من النص^(٣٥). كما يسهم التكرار فى تحديد القضية الأساسية فى النص بالتأكيد على محتوى معين، أو تكرار الكلمات المفاتيح. كما يشير إلى الطريقة التى يبنى بها النص دلاليًا؛ من حيث كونه مقياساً للتوازن بين المعلومات الجديدة و القديمة فى النص؛ فنقص التكرار يشير إلى قدرة الكاتب على التوسع فى الأفكار الأساسية بإدخال معلومات جديدة^(٣٦). كما يعد التكرار أحد العوامل التى ترتبط بالقدرة على الفهم. فالفهم يكون أسرع فى حالة استخدام التكرار بنفس الأنفاظ، مقارنة باستخدام الترادف^(٣٧). وقد لاحظ Hoey أن التكرار المفرط بين جملتين يؤدى إلى الإطناب فتكون العلاقة بينهما إحدى علاقات التناظر^(٣٨)؛ مما يجعل القارئ يشعر بأنه ليس هناك اختلاف بينهما. ويرجع دى بوجراند الإسراف فى استخدام التكرار المعجمي إلى قصر زمن التخطيط؛ مما يؤدى إلى خفض الكفاءة

^(٢٨) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p. 274.

^(٢٩) Ibid , p.318.

^(٣٠) Ibid , p.320.

^(٣١) Ibid , p. 288-289.

^(٣٢) Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p.192 .

^(٣٣) Ibid ., p.56.

^(٣٤) Michael Hoey : Patterns of lexis in text , p.45.

^(٣٥) Ibid., p.440.

^(٣٦) Dudley .W . Keyrols : Language in the balance , pp. 439-449 .

^(٣٧) Judith w. Irwin : Cohesion and comprehension , pp. 35-36.

^(٣٨) Michael Hoey : Patterns of lexis in text , p 13.

الإعلامية للنص^(٣٩). وللتغلب على ذلك، تستعمل بعض الأساليب التي تتكرر فيها الأشكال مع بعض الاختلاف في المحتوى (الموازاة)، أو يتكرر فيها المحتوى مع اختلاف الأشكال (الترايف)^(٤٠).

وقد وجدت بعض الدراسات أن ثمة عوامل تؤثر في استخدام التكرار في النصوص كموضوع الكتابة، والخلفية الثقافية، ومهارة الكتابة^(٤١).

أنواع التكرار :

القاعدة العامة التي تتضمنها كل أنواع روابط التكرار عامة هي أنها تسمح للمتكلم أو الكاتب أن يذكر شيئاً ما مرة أخرى بالتتابع، وعندئذ يمكن أن يضاف شيئاً جديداً عن هذا الشيء المتكرر^(٤٢). قد قدم هاليداي و رقية حسن أربعة أنواع للتكرار هي:

١. تكرار نفس الكلمة the same word

٢. الترايف أو شبه الترايف a synonym or near-synonym

٣. الكلمة الشاملة a superordinate word

٤. الكلمة العامة a general word

١. تكرار نفس الكلمة : يندرج تحته ثلاثة أنواع هي :

(أ) التكرار المباشر (ب) التكرار الجزئي (ج) الاشتراك اللفظي

(أ) التكرار المباشر للعنصر المعجمي the direct repetition: يشير إلى أن المتكلم يواصل الحديث عن نفس الشيء، بما يعني استمراره عبر النص^(٤٣). وهو ما يطلق عليه (Hoey) التكرار المعجمي البسيط Simple Lexical repetition ويحدث عندما يتكرر العنصر المعجمي دون تغيير^(٤٤).

يشير (1980) Rimmon - Kenan إلى أنه عندما تتكرر العلاقة كلية فإنه يكون هناك اختلاف من خلال التراكم عبر السياقات المختلفة التي ترد فيها. فعلى الكلمة عادة ما يكون ثابتاً، ولكن عملية الاتصال قد تكسر خبرتنا بالمعجم بتحويل المعنى. ومن ناحية أخرى فإن تعدد المعنى ploysemy هو إشارة أخرى إلى عدم ثبوت المعجم. ولذلك يذهب Hoey إلى أنه ربما لا يكون هناك تكرار كلي total repetition^(٤٥).

(ب) التكرار الجزئي partial repetition: يعني استخدام المكونات الأساسية للكلمة (الجنس الصرفي) مع نقلها إلى فئة أخرى، مثل: (يفصل - انفصال)، (يحكم - حكم - حكام - حكومة)^(٤٦). ويطلق عليه (Hoey) التكرار المعجمي المركب complex lexical repetition حيث يشترك عنصران معجميان في مورفيم معجمي واحد. وقد أطلقت (Sandra Stotsky 1983) على زوج

(٣٩) إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد : منخل إلى علم لغة النص ، ص ٨٢ .
(٤٠) المرجع السابق ، ص ٨٧

(٤١) Dudley . W . Reyrols : Language in the balance , pp.441- 444.

(٤٢) Michael Hoey : Patterns of lexis in text , p.52.

(٤٣) Jonathan Fine : How language works , p.11.

(٤٤) Michael Hoey : Patterns of lexis in text , p.53.

(٤٥) Ibid. , p.54.

(٤٦) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p. 56 .

العناصر المترابطة على هذا النحو مصطلح الألفاظ المشتقة derivatives^(١٧). وتطرح تساؤلا عن الاشتقاق من الجذر الواحد هل يعد تكراراً؟ حيث إن أزواج الجمل في هذه الحالة لن تصبح متطابقة في المعنى، بالإضافة إلى أنه لن يكون لها نفس الوظيفة في موقعها التركيبي، ومن ثم تعتبر الاشتقاق طرقاً أخرى لتحقيق تماسك النص منفصلة عن التكرار^(١٨). ولكننا نرى أنه ليس شرطاً لتحقيق استمرارية المعنى التطابق التام، وإنما يصبح تكرار المعنى الأساسي عبر تكرار الجذر مع المشتقات أحد أنواع التكرار التي يثقف بها الربط داخل النص.

(ج) الاشتراك اللفظي homonymy: وهو تكرار معجمي غير مقترن بالتكرار في المفهوم؛ حيث يتكرر استعمال كلمتين بمعنيين مختلفين. مثل: (ولى- ولى) بمعنى ذهب- حكم^(١٩)، أو هو الكلمات مختلفة المعنى، إلا أنها متحدة في صورة النطق، أو هو «تفاق اللغتين واختلاف المعنيين»^(٢٠).

٢. الترادف أو شبه الترادف a synonym or near-synonym:

يعد الترادف وسيلة أخرى من وسائل تماسك النص عن طريق استخدام كلمات لها معنى مشترك. ويرجع استخدام الترادف بدلا من التكرار المباشر للكلمة إلى نفي الشعور بالضجر والممل، حيث إن المرادف المستخدم يضيف على المحتوى تنوعاً^(٢١).

ويستخدم دى بوجراند ودريسلر مصطلح إعادة الصياغة paraphrase ويعنى (تكرار المحتوى، ولكن بنقله بواسطة تعبيرات مختلفة)^(٢٢) مثل (يكشف- يخترع)، وهنا ندخل في منطقة الترادف. فإعادة الصياغة قد تؤدي إلى الترادف، ولكن العكس ليس صحيحاً. ويطلق Hoey على الترادف مصطلح إعادة الصياغة البسيطة simple paraphrase وتقع كلما أمكن استبدال عنصر معجمي بآخر في السياق دون تغير ملحوظ في المعنى مثل (- produce cause) بمعنى يسبب. وإعادة الصياغة البسيطة ربما تكون جزئية أو متباعدة. فتكون جزئية إذا كان الاستبدال يعمل في اتجاه واحد فقط مثل (مجلد- كتاب)، وتكون متباعدة عندما يعمل الاستبدال في الاتجاهين مثل (يسكن الأكم- يهدأ الأكم). ولا شك أن السياق له دور هام في صنع هذه العلاقة أو نفيها^(٢٣).

ويقسم (حلمى خليل) الترادف إلى قسمين :

(أ) شبه الترادف: وذلك في حالة التشابه الدلالي الواضح بين كلمتين أو أكثر، سواء فيما تشير إليه في الخارج أو في الدلالات الموحية والمتضمنة في الكلمة، ولكن هناك اختلافاً بينهما فيما أسماه زاجوستا درجة التطابق range of application، حيث تستعمل الكلمة في سياق معين، ولا

(١٧) Michael Hoey : Patterns of lexis in text , pp . 55-56 .

(١٨) Sandra Stotsky : Types of lexical cohesion , pp . 433-434

(١٩) إلهام أبو غزالة و علي خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ٨٥ .

(٢٠) حلمى خليل: الكلمة، دراسة لغوية معجمية ، ص ١٢٤ .

(٢١) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 9 .

(٢٢) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 49 .

(٢٣) Michael Hoey : Patterns of lexis in text , pp . 62-63 .

تصلح الأخرى في نفس السياق، وكلاهما بمعنى واحد^(٥٤). مثل: (بيت- منزل) حيث يمكن أن نقول: الجامعة العربية بيت العرب ولا يمكن أن نقول: الجامعة العربية منزل العرب.

ب) الترادف المطلق: ويقع في حالة التطابق التام أو المطلق بين كلمتين أو أكثر فيما تشير إليه في الواقع الخارجي، والدلالات التي توحيها أيضاً، بمعنى الاتفاق في المعنى بين كلمتين اتفاقاً تاماً، وهذا النوع من الترادف نادر الوقوع في أية لغة^(٥٥). ويمكن لنا التمثيل على هذا النوع بالمزاوجة في الاستخدام بين الكلمات الأجنبية ومرادفاتها باللغة العربية مثل: (هاتف/ تليفون- برقية/ تليغراف- راديو/ مذيع- تليفزيون/ مرنا- الطبيعة/ الفيزياء- علم الدلالة/ السيمانطيقا... إلخ).

٣. الكلمة الشاملة a superordinate word:

يقصد بالكلمة الشاملة أن إحدى الكلمات تشير إلى فئة، والكلمة الأخرى تشير إلى عنصر في هذه الفئة مثل (لحم- لحم بقرى)^(٥٦). وهي طريقة أخرى للربط بين الكلمات في النص تخلق التماسك، مثل الربط بين الكلمتين (البرازيل- دولة)، حيث إن (البرازيل) مثال محدد للكلمة الأكثر تعميماً وهي (دولة) فكلمة دولة يطلق عليها كلمة شاملة (superordinate) والكلمة الأكثر تحديداً يطلق عليها كلمة منضوية أو مشمولة (hyponym). فالبرازيل، وفيتنام، وألمانيا، وزامبيا، كلها كلمات منضوية لكلمة شاملة وهي (دولة). وهي كلمات يطلق عليها أحيانا co-hyponym. والكلمات المنضوية نفسها يمكن أن تشمل على كلمات تنضوي تحتها. فالكائنات الحية مثل النبات، الحيوان، البكتريا... إلخ لها كلمات منضوية. فالحيوان منه الزواحف، والبرمائيات، والثدييات... إلخ. والثدييات لها كلمات منضوية هي ثدييات البحر، والثدييات العليا (الإنسان والقرود... إلخ)^(٥٧). ويمكن اعتبار الكلمات الشاملة والكلمات المنضوية أنها من قبيل الترادف أحادي الجانب أو التضمن أحادي الجانب، بمعنى أنه ترادف غير قابل للعكس^(٥٨).

٤. الكلمة العامة a general word:

هي مجموعة صغيرة من الكلمات لها إحالة عامة، وتستخدم كوسائل للربط بين الكلمات في النص. مثل الكلمات (مشكلة- سؤال- فكرة- أمر- ما- مكان- شيء- الناس). بالإضافة إلى كلمات مثل (قصة- خطاب- ورقة- كتاب) التي يمكن أن تستخدم للإشارة إلى نص سابق ككل^(٥٩). يقسم هاليداي و رقية حسن الكلمات العامة إلى:

أ. الاسم الدال على الإنسان مثل: (الناس- للشخص- الرجل- المرأة- الطفل).

ب. الاسم الدال على المكان مثل: (مكان- موضع- ناحية- اتجاه).

ج. الاسم الدال على حقيقة مثل: (سؤال- فكرة- شيء- أمر- موضوع).

(٥٤) حمى خليل: كلمة، دراسة لغوية معجمية، ص ١٢٥.
(٥٥) المرجع السابق، ص ١٢٥.

(٥٦) Barbara Johnstone: Discourse analysis, p. 102.

(٥٧) Raphael Salkie: Text and discourse analysis, p. 16.

(٥٨) محمد علي الخولي: معجم علم اللغة النظري مادة hyponymy.

(٥٩) Raphael Salkie: Text and discourse analysis, p. 18-21.

هذه الكلمات محدودة في العدد، وتلعب دوراً في الإحالة باعتبارها نوعاً من الترابط. فهذه الأسماء لها معنى عام جداً، ولهذا يمكن تفسيرها فقط من خلال الإحالة إلى عنصر آخر، ومن هنا فهي تلعب دوراً دالاً في جعل النص يترايط مع بعضه البعض^(١٠).

ثانياً : التضام collocation :

هو نوع من أنواع الربط المعجمي، حيث يرتبط عنصر بعنصر آخر من خلال الظهور المشترك المتكرر في سياقات متشابهة. مثل الكلمات (الحرب- الأعداء- الصراع- الجنرال) و(المجتمع- الاقتصاد- الطبقة) و(محاولة- نجاح) و(نحلة- عمل) و(باب- نافذة) و(ملك- سلطة) و(مركب- تجديف)^(١١). ويعد هذا النوع من الربط المعجمي أكثر الأنواع صعوبة في التحليل^(١٢)؛ حيث يعتمد على المعرفة المسبقة للقارئ بالكلمات في سياقات متشابهة بالإضافة إلى فهم تلك الكلمات في سياق النص المترابط^(١٣).

وتتقسم وسائل التضام إلى:

أ) الارتباط بموضوع معين association with particular topic: حيث يتم الربط بين العناصر المعجمية، نتيجة الظهور في سياقات متشابهة. مثل: (ماركس ، التغيير الاجتماعي، صراع الطبقة الاقتصادية)^(١٤). وهو ما يطلق عليه (محمد خطابي) علاقة التلازم الذكرى مثل (المرض- الطبيب)، (النكتة- الضحك)^(١٥).

ب) التقابل أو التضاد contrast or opposition: حيث تترايط الكلمات مع بعضها البعض من خلال أشكال التقابل بأنواعها المختلفة، المكملات complementaries مثل (ولد- بنت)، (يقف- يجلس) والمتعارضات antonyms مثل (يحب- يكره)، (يبرد- يسخن) والمقلوبات converses مثل (يامر- يطيع)^(١٦). ويتم الربط من خلال توقع القارئ للكلمة المقابلة، فالكتاب يساعد القراء على الإبحار داخل النص من خلال سلاسل الكلمات المترابطة التي تخلق التماسك في النص^(١٧)، وهذا غير محدود بأزواج الكلمات في جمل متاخمة، ولكنه يحدث في سلاسل مترابطة طويلة قد تقع داخل حدود الجملة، أو خارج حدودها في جمل أخرى^(١٨).

ج) علاقة الجزء بالكل part to whole : مثل (صندوق- غطاء الصندوق) و(الحجرة- المنزل).

د) علاقة الجزء بالجزء part to part : مثل (فم- ذقن) و (أنف- عين).

^(١٠) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p p . 275-276 .

^(١١) Sandra Stotsky : Types of lexical cohesion , p . 441 & Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , pp . 284/286 .

^(١٢) Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p . 193 .

^(١٣) Sandra Stotsky : Types of lexical cohesion , pp . 438-439 .

^(١٤) Ibid ., p . 441 .

^(١٥) محمد خطابي : لسانيات النص ، ص ٢٥ .

^(١٦) Sandra Stotsky : Types of lexical cohesion , p . 441 & Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 285 .

^(١٧) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 23 .

^(١٨) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 286 .

هـ) الاشتغال المشترك co-hyponyms : مثل (كرسي- منضدة)، (يمشي- يقود) حيث إن كلا العنصرين ينتميان إلى كلمة شاملة لهما. فالكلمتان (كرسي- منضدة) كلمتان تشتمل عليهما كلمة (الثاث) و(يمشي- يقود) كلاهما مشتمل في الفعل (يذهب) وهكذا^(١٩).

و) الكلمات التي تنتمي إلى مجموعة منتظمة membership in ordered set : وتشمل أزواج من الكلمات لها ترتيب معين مثل: للكلمات الدالة على الاتجاهات (الشمال- الجنوب- للشرق- الغرب)، وأيام الأسبوع (السبت- الأحد- الاثنين... إلخ)، وشهور السنة (يناير- فبراير... إلخ).

ز) الكلمات التي تنتمي إلى مجموعة غير منتظمة membership in unordered set : مثل مجموعة الكلمات الدالة على الألوان (أحمر- أخضر... إلخ) .

مما سبق يقدم هاليداي و رقية حسن العلاقات المعجمية بين الكلمات باعتبارها مصدراً للربط، حيث يوجد ربط لفظي بين أزواج من العناصر المعجمية التي تظهر مع بعضها البعض في علاقة معجمية- دلالية يمكن إدراكها^(٢٠).

٢. الربط النحوي grammatical cohesion :

ووسائله هي : أدوات الربط، والاستبدال، والحذف، والإحالة.

أولاً: أدوات الربط (الوصل) conjunction :

أدوات الربط وسيلة بناء لتفسير ما سيقدم في علاقته بما سبقه^(٢١). حيث تفسر كيف أننا نتعرف مسبقاً على وجود العلاقة الدلالية في سطح النص^(٢٢). وتختلف طبيعة الربط بالأداة عن علاقات الربط الأخرى (الإحالة- الاستبدال- الحذف) فهي ليست علاقة إحالية^(٢٣)، وإنما تعبر عن معاني معينة تفترض وجود مكونات أخرى في الخطاب^(٢٤)، فتستخدم بعض الكلمات والعبارات لتحديد ربطاً خاصاً بين الأجزاء المختلفة للنص، يطلق على مثل هذه الكلمات والعبارات روابط، مثل: (لكن- بالرغم من- على الرغم من). ومع أدوات الربط نتحرك داخل أنواع مختلفة من العلاقات الدلالية^(٢٥)، وهذه العلاقات الدلالية قد تكون صريحة أو ضمنية، وهذا يعني أنه قد يوجد ترابط على الرغم من أنه قد لا توجد إشارة صريحة له في سطح النص^(٢٦).

تستخدم Jeane Fahnestock (1983) مصطلحاً آخر هو الانتقال transition بدلاً من مصطلح أدوات الربط conjunction المستخدم عند هاليداي و رقية حسن (١٩٧٦).

^(١٩) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English, p. 285 .

^(٢٠) Ibid ., p. 285 & Sandra Stotsky : Types of lexical cohesion , p. 441 .

^(٢١) Jonathan Fine : How language works , p. 10 .

^(٢٢) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p. 229 .

^(٢٣) Ibid., p. 226 .

^(٢٤) Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p. 191 .

^(٢٥) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , pp. 75-76

^(٢٦) Jeanne Fahnestock : Semantic and lexical coherence , p. 402 .

وهناك تصنيفات كثيرة لأدوات الربط سوف نختار منها الهيكل المكون من أربعة عناصر
الذى اعتمد عليه هاليداي و رقية حسن^(٧٧) وهو:

- أ (الإضافي additive
ب (الاستدراكي adversative
ج (الزماني temporal
د (السببي causal

أ. الربط الإضافي additive conjunction:

الربط الإضافي يربط الأشياء التى لها نفس الحالة؛ فكل منهم صحيح فى عالم النص.
وغالبًا ما يشار إليه بواسطة الأدوات: (و- أيضًا- كذلك- أو- أم)^(٧٨). والاختيار من بين هذه
الأدوات فى النص هو اختيار بلاغى (فالولو) تغيد معنى الاشتراك Co-ordination، و (أو) تعطى
معنى البديل alternative وعادة ما تستخدم مع السؤال والطلب والوعد والخبر^(٧٩). ويميز دى
بوجراند ودريسلر مصطلحًا آخر وهو مصطلح الفصل disjunction، حيث يكون أحد الخيارين
صحيحًا فى عالم النص. ويشار إليه بالأداة (أو... أو...).

ويمكن أن يندرج تحت علاقة الإضافة عبارات تحمل معنى التشابه الدلالي مثل (على نحو
متشابه- مثل هذا- بنفس الطريقة). حيث يستخدمها المتكلم للتأكيد على أن النقطة الجديدة لها
نفس الأثر، أو لها نفس الأهمية. كما يمكن استخدام المقارنة المنفية عندما يكون المعنى غير
متشابه وهو ما يعبر عنه من خلال العبارة: (ومن ناحية أخرى- وعلى العكس- وبالمقابل).
كذلك يندرج تحتها الكلمات الدالة على الشرح/التفسير مثل: (أعنى- بكلمات أخرى- ما أقوله
هو) والكلمات الدالة على التمثيل مثل: (على سبيل المثال- مثلًا) والكلمات الدالة على
التخصيص مثل: (خاصة- على نحو خاص) كذلك هناك مجموعة صغيرة من الكلمات
مثل: (بالمصادفة- بالمناسبة) التى ترتبط بمعنى الإضافة من خلال تقديم فكرة تالية، أى فكرة
تخطر فى البال فيما بعد^(٨٠).

ويشير دى بوجراند ودريسلر إلى أن هذه الروابط الإضافية تقوم من التركيب، وإذا لم توجد
لن يحدث لبس فى المعنى. فمثل هذا العرف يجعل النص مملًا (باهتًا)، فيما عدا إذا أحدثت هذه
الروابط تأثيرات معينة مناسبة. فاستخدام مثل هذه الروابط يصبح أكثر مناسبة عندما تكون
الارتباطات غير واضحة، وعندئذ يجب التأكيد عليها؛ أو عند تقديم وجهة نظر معينة؛ حيث تتيح
أدوات الربط لمنتج النص ممارسة التحكم فى كيفية استقبال المتلقى للعلاقات وتكوينها^(٨١).

ب. الربط الاستدراكي adversative conjunction :

يستخدم دى بوجراند ودريسلر (١٩٨١) مصطلح وصل النقيض contrajunction، حيث
تكون العلاقة بين الأشياء متناقضة أو متعارضة فى عالم النص. وعادة ما يشار إليها بالأداة:
(لكن- مع ذلك- على الرغم من- على أية حال- من ناحية أخرى- فى نفس الوقت). حيث

^(٧٧) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 238 .

^(٧٨) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p. 71

^(٧٩) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 246 .

^(٨٠) Ibid., pp . 247-249 & Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 77 .

^(٨١) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , pp . 71/74 .

يكون هناك جمع غير محتمل بين الأحداث والسياقات^(٨٦). ويستخدم Raphael Salkie (1995) مصطلحاً آخر هو روابط التضاد opposition connectives^(٨٧) فالمعنى الأساسي لعلاقة الاستدراك هو عكس التوقع .

مثال ١: كل الأرقام صحيحة، تمت مراجعتها، ومع ذلك فالمجموع به خطأ.

مثال ٢: طوال الوقت وهو يبذل ما في وسعه لثنى الشمسية بنفسه، لكنه لم ينجح .

وقد يأخذ الربط شكل تأكيد لحقيقة، أو الإقرار بها. مثل: (في الواقع - حقيقة). وقد يأخذ شكل المقارنة المنفية التي يشار إليها باعتبارها تصحيحاً مثل: (على العكس) - (لا... لكن). والتعبيرات المميزة لهذه العلاقة هي: (أخيراً - أنا أعطى - فضلاً عن)^(٨٨).

ج. الربط الزمني temporal conjunction:

الربط الزمني من الأدوات التي تؤدي إلى تماسك النص. كما في: أضاء النور، ثم أدخل المفتاح في القفل. ويربط العلاقة الزمنية بين الأحداث من خلال علاقة التتابع الزمني أي التتابع في محتوى ما قيل^(٨٩). ويعبر عن هذه العلاقة من خلال الأداة (ثم - بعد)، وعدد من التعبيرات مثل: (وبعد ذلك - على نحو تالي). وقد تشير العلاقة الزمنية إلى ما يحدث في ذات الوقت مثل: (في ذات الوقت - حالاً - في هذه اللحظة)، أو تشير إلى السابق مثل: (مبكراً - قبل هذا - سابقاً). كما يمكن أن تتحد الجملة مع مجموعة من الجمل لأنها تعد نهاية لمجموعة من العمليات أو سلاسل من العمليات فيطلق عليها جملاً استنتاجية conclusive ويسبقها التعبيرات (أخيراً - في النهاية)، أو العناصر المعجمية التي تستخدم بمعنى بلوغ الذروة مثل: (باختصار - على نحو مختصر). كما يدخل في الربط الزمني الأدوات التي تربط ما يقال بالماضي مثل: (حتى الآن - وحتى هذه اللحظة)، أو بالحاضر مثل: (هنا - في هذه اللحظة)، أو بالمستقبل مثل: (من الآن فصاعداً). فتشكل هذه الكلمات البعد الزمني الموجود في عملية الاتصال^(٩٠).

د. الربط السببي causal conjunction:

الشكل البسيط للعلاقة السببية هو التعبير عنها من خلال الكلمات (لهذا - بهذا - لذلك - لأن) وعدد من التعبيرات مثل: (نتيجة لـ - سبب لـ) .

مثال: باربارا لم تكن أبداً سعيدة ؛ لذلك رحلت^(٩١).

يقع تحت العلاقة السببية الرئيسية علاقات خاصة مثل:

- النتيجة result - السبب reason - الغرض purpose - الشرط condition^(٩٢)

^(٨٦) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics, p. 72 .

^(٨٧) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p. 77 .

^(٨٨) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , pp. 251-254 .

^(٨٩) Ibid ., p. 239 .

^(٩٠) Ibid ., p. 261-265 .

^(٩١) Ibid ., pp. 241/256 .

^(٩٢) Ibid ., pp. 257-258 .

يستخدم دي بوجراند ودريسلر مصطلحاً آخر هو التبعية subordination حيث يعتمد عنصر على وجود عنصر آخر. ويندرج تحتها علاقة السبب والنتيجة، والعلاقة الزمنية، والعلاقة الشرطية وتعتبر عنها الأداة (إذا) حيث تكون الأحداث والسيقات في عالم النص ممكنة أو محتملة أو ضرورية^(٩١).

أدوات ربط أخرى

الربط المتواصل/ المستأنف continuative conjunction :

يتحدث هاليداي ورقية حسن عن مجموعة من العناصر التي - على الرغم من أنها لا تعبر عن أية علاقة من العلاقات الدلالية التي سبق تحديدها إلا أنها - تستخدم في ربط النص واستمراره. وهي في الإنجليزية ست كلمات: (الآن - now)، (بالطبع - of course)، (حسناً - well)، (بالتأكيد - surely)، (بأية طريقة - any way)، (بعد هذا - after all). مع الأخذ في الاعتبار أن التغميم في اللغة المنطوقة يلعب دوراً هاماً في اعتبار هذه الكلمات أدوات ربط في النص^(٩٢).

ثانياً: الاستبدال substitution :

يقصد بالاستبدال إحلال كلمة محل كلمة أخرى^(٩٣)، وهذه الكلمة لا تكون ضميراً شخصياً^(٩٤).

مثال ١: هل لدينا كليبسات ورقية؟ لا، هل تريد واحدة منها ؟

فكلمة (واحدة) ترجع السامع إلى عنصر سابق في النص من أجل التفسير وهو (كليبسات ورقية)^(٩٥). وبهذا فإن كلمات محددة مثل (واحد - يفعل - ذلك) أو (one, do, so) (في الإنجليزية) تحل محل كلمات أخرى مستخدمة في النص، مما يؤدي إلى ترابط أجزاء النص^(٩٦).

يشير هاليداي ورقية حسن إلى أن العلاقة بين الاستبدال والحذف هي علاقة للتضمنين فالاستبدال يتضمن الحذف؛ بمعنى أن الحذف يمكن تفسيره باعتباره شكلاً من أشكال الاستبدال، حيث يكون الاستبدال بالصفر^(٩٧). كما يشير إلى الفرق بين الاستبدال والإحالة. فالاستبدال علاقة بين العناصر اللغوية أو الشكل اللغوي؛ أي بين الكلمات والعبارات، بينما الإحالة علاقة بين المعاني. فالإحالة علاقة على المستوى الدلالي، في حين أن الاستبدال علاقة على المستوى المعجمي - النحوي^(٩٨). لذلك هناك قاعدة عامة في علاقة الاستبدال وهي أن الكلمة البديلة يكون لها نفس الوظيفة التركيبية.

(٩١) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , pp . 73/74 .

(٩٢) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , pp . 267-268 .

(٩٣) Ibid ., p. 88 .

(٩٤) Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p . 190 .

(٩٥) Jonathan Fine : How language works , p . 12 .

(٩٦) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 35 .

(٩٧) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 88 .

(٩٨) Ibid ., p . 89 .

مثال ١: هل وجدت آلة جز العشب ؟ نعم ، لقد استعرت واحدة من جاري^(٩٧).

مثال ٢: أنت تعتقد أن جون يعرف ؟ أنا أعتقد أن كل شخص فعل.

مع ملاحظة أن هذه الكلمات (هذا- واحد- فعل) لها استخدامات أخرى قد لا تشير إلى علاقة الاستبدال مثل كلمة (واحد) في المثال التالي؛ واحد وثلاثة يساوي أربعة. حيث إنه استخدام عام للاسم ولا يدخل في علاقة الاستبدال^(٩٨).

يصل الاستبدال على مد/ توسيع السيطرة الدلالية لجملة ما بالنسبة إلى الجملة التالية^(٩٩). كما أنه وسيلة من الوسائل التي يستخدمها الكاتب لتجنب تكرار نفس التعبير^(١٠٠). أو هو وسيلة من وسائل الاقتصاد في الاستخدام؛ حيث تسمح لمستخدمي اللغة بحفظ المعنى مستمراً في الذاكرة النشطة دون الحاجة إلى التصريح به مرة أخرى^(١٠١).

أنواع الاستبدال :

يذهب هاليداي ورفيقه حسن إلى أن الاستبدال علاقة نحوية بين الكلمات أكثر من كونها بين المعاني، وعلى هذا يقسمان أنواع الاستبدال على أساس الوظيفة النحوية لعنصر الاستبدال. وهي في (الإنجليزية): الاسم a noun - الفعل a verb - الجملة a clause. ووفقاً لهذا، فالأنواع الثلاثة للاستبدال^(١٠٢) هي الاستبدال الاسمي، والاستبدال الفعلي، والاستبدال الجملي.

(أ) الاستبدال الاسمي nominal substitution: تعبر عنه الكلمات: (واحد- نفس- ذات) وفي الإنجليزية (one, ones, same)، فتحل محل الاسم أو العبارة الاسمية noun phrase.

مثال ١ - هل تحب أن أغير لك الصور في حجرتك ؟ - لا، أحب أن احتفظ بها نفسها.

مثال ٢ - فلسي غير حاد. - يجب أن أحصل على واحدة حادة^(١٠٣).

(ب) الاستبدال الفعلي verbal substitution: ويعبر عنه بالفعل البديل/ الكنائي (pro - verb) (فعل) و يقابل (في الإنجليزية) الفعل (do)^(١٠٤). حيث يأتي إضماراً لفعل أو لحدث معين أو عبارة فعلية، ليحافظ على استمرارية محتوى الفعل/ العبارة الفعلية الأكثر تحديداً .

مثال ١: إني أفهمك تمام للفهم يا سيدي. وهذا أكثر مما أفعله بنفسى^(١٠٥).

مثال ٢: الأطفال يعملون بجدية في الحديقة. يجب أن يفعلوا^(١٠٦).

و يستخدم الاستبدال الفعلي بصورة أكثر في المحادثة عنه في الخطاب المكتوب^(١٠٧).

^(٩٧) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English, p. 90 & Barbara Johnstone : Discourse analysis, p. 102 & Stephen & Lester : Coherence, cohesion and writing quality, p. 191.

^(٩٨) Raphael Salkie : Text and discourse analysis, pp. 36-46.

^(٩٩) Stephen & Lester : Coherence, cohesion and writing quality, p. 190.

^(١٠٠) Raphael Salkie : Text and discourse analysis, p. 35

^(١٠١) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics, p. 49.

^(١٠٢) Halliday & Ruqaiya Hasan: Cohesion in English, pp. 90-91 & Raphael Salkie: Text and discourse analysis, p. 37.

^(١٠٣) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English, p. 89.

^(١٠٤) Ibid., p. 112.

^(١٠٥) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics, p. 62.

^(١٠٦) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English, p. 130.

^(١٠٧) Ibid., p. 108 & Raphael Salkie : Text and discourse analysis, p. 48.

ج) الاستبدال الجملي clausal substitution: هذا النوع من الاستبدال ليس استبدالاً لكلمة داخل الجملة، ولكن لجملة بكاملها. وفي هذه الحال تقع أولاً جملة الاستبدال، ثم تقع الكلمة المستبدلة خارج حدود الجملة. مثل الكلمات: (هذا- ذلك) ويقابلها في الإنجليزية الكلمات: (so , such) والتعبيرات مثل: (do so , do the same).

مثال ١: هل سيكون هناك زلزال ؟ هي قالت هذا.

مثال ٢: هل رحلت بلربارا ؟ أنا أعتقد ذلك^(١٠٨). فيعتمد تفسير الجملة الثانية على الجملة الأولى^(١٠٩).

يذهب هالداي ورقية حسن إلى أن جميع أمثلة الاستبدال هي استبدال داخلي endophoric أما الاستبدال الخارجي exophoric فهو نادر الوقوع تماماً، ويستخدم فقط (في المحادثة) عندما يريد المتكلم أن يحاكي العلاقة النصية ليحدث تأثيراً لشيء ما تمت ملاحظته بالفعل. وهذا نادراً ما يحدث^(١١٠). فالاستبدال يعتمد على أن شيئاً ما قيل من قبل^(١١١).

والاستبدال على نحو أساسي علاقة نصية سابقة anaphoric حيث يتم الربط من خلال وقوع العنصر المستبدل أولاً، ثم استخدام العنصر البديل بعد ذلك^(١١٢). وقد يقع الاستبدال اللاحق cataphoric في سياقات معينة.

مثال: التقطت أفضل واحدة من كل الورود في الحديقة، وأعطتها لي. فكلية (واحدة) تشير إلى (الورود) حيث وقع الاستبدال داخل تركيب الجملة^(١١٣).

ثالثاً: الحذف ellipsis :

مفهوم الحذف :

إن اللغة لا تعمل منعزلة، بل تعمل باعتبارها نصاً في سياقات فعلية للاستخدام. وهناك دائماً ما يرشد السامع في تفسير الجملة أكثر مما تقدمه الجملة نفسها^(١١٤). ففي بعض السياقات يمكن حذف كلمة أو عبارة بدلاً من تكرارها، فتزد البنية بتمامها قيل ورود البنية المضمر، هذه الوسيلة تسمى الحذف^(١١٥). كما في قوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ وَرَسُولُهُ﴾ والتقدير: رسوله بَرِيءٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ^(١١٦). فيظهر الحذف عندما تشتمل عملية فهم النص على إمكانية إدراك الانقطاع على مستوى سطح النص، حيث نفترض عنصراً سابقاً يعد مصدراً للمعلومة المفقودة، فيترك العنصر المحذوف فجوة (gap) على مستوى البنية التركيبية، يمكن

(108) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English, p. 90.

(109) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 102 .

(110) Ibid ., p. 141 .

(111) Ibid ., p. 90 .

(112) Ibid ., p. 141 .

(113) Ibid ., p. 105 .

(114) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p. 142 .

(115) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p. 56 .

(١١٦) إلهام أبو عزلة وطى خليل حمد : مدخل إلى علم لغة النص ، ص ١٠١ .

ملؤها من مكان آخر في النص^(١١٧). وهذا يأتي دور التفاعل بين الإدراك Cognition والأعراف التركيبية للغة syntactic conventions في فهم المحذوف^(١١٨).

إن الحذف علاقة مرجعية لما سبق (anaphoric) في الغالب، وقد تكون مرجعية الحذف خارجية (exophoric) وذلك في سياقات معينة حيث يقدم لنا سياق الموقف المعلومات التي نحتاج إليها في تفسير الحذف، ولكن الحذف الخارجي يخرج عن تماسك النص الداخلي^(١١٩) إلى تماسك النص مع السياق.

الدليل على المحذوف ، وموضع الحذف (شروط الحذف):

لم يلجأ المتكلم إلى الحذف ليحقق خللاً ما في النص، بل على العكس، إذ إن للحذف جماليات وأغراض كثيرة. ونظراً لكون هذه الظاهرة ليست مرتبطة بلغة دون أخرى، فقد التقى رأى علماء العربية مع غيرهم من علماء اللغة حول وضع شرط الحذف على درجة كبيرة من الأهمية، ألا وهو ضرورة وجود دليل على المحذوف^(١٢٠) يتمثل في قرينة أو قرائن مصاحبة حالية أو عقلية أو لفظية. فالقرينة الدالة تعد أهم شروط الحذف، يليها في الأهمية ألا يؤدي الحذف إلى لبس في المعنى.

وقد اتفق النحاة العرب مع الغربيين في موضع الحذف. فيذهب ابن هشام إلى أنه (إذا دار الأمر بين كون المحذوف أولاً أو ثانياً فكونه ثانياً أولى). ويذهب هاليداي و رقية حسن إلى أن الحذف يكون من اليمين (في الإنجليزية) ويتحرك غالباً ليكون في الكلمة الأخيرة^(١٢١).

تماسك النص بواسطة الحذف:

لاشك أن أهمية وجود الدليل على المحذوف مقالياً أو مقامياً تكمن في كونه يحقق المرجعية بين المذكور والمحذوف في أكثر من جملة. وكذلك قد يحقق التكرار باللفظ والمعنى، وقد يكون بالمعنى دون اللفظ، لكن تظل استمرارية النص قائمة مما يسهم في تماسك النص. وبهذا فإن التماسك في تراكيب الحذف يقوم على محورين أساسيين:

الأول : المرجعية

الثاني : التكرار^(١٢٢)

فيصبح أثر الحذف هو توسيع (مد) السيطرة الدلالية أو النصية لجملة ما إلى جملة تالية^(١٢٣). ولا يقل الحذف أهمية عن غيره من الوسائل في تحقيق تماسك النص لأن المحذوف يعامل من ناحية الدلالة معاملة المذكور^(١٢٤).

الحذف في النص بين قصد المتكلم، والأعراف التركيبية، ودور المتلقي:

عرضت كتب النحو والبلاغة وعلوم القرآن لظاهرة الحذف من منظورين متكاملين :

(١١٧) Halliday & Ruqia Hasan : Cohesion in English , p . 143 .

(١١٨) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p . 66 .

(١١٩) Ibid ., p . 144 .

(١٢٠) صبحي إبراهيم النقي : علم اللغة للنص بين النظرية والتطبيق . ج ٢ ، ص ٢٠٧ .

(١٢١) المرجع السابق . ج ٢ ، ص ١٩٢ .

(١٢٢) المرجع السابق . ج ٢ ، ص ٢٠٨ .

(١٢٣) Stephen & Lester : Coherence , cohesion and writing quality , p . 191 .

(١٢٤) صبحي إبراهيم النقي : علم اللغة للنص بين النظرية والتطبيق . ج ٢ ، ص ٢٤٩ .

الأول: تركيبى وهو بيان مواضع الحذف فى اللغة، ونوع المحذوف، وتقديره.
الثانى: دلالى وهو أغراض الحذف.

بذلك فقد قدم لنا الدرس اللغوى والبلاغى فى اللغة العربية ما يشبه النظرية فى دراسة ظاهرة الحذف، على مستوى التصنيف لنوع المحذوف، وعلى مستوى أغراض الحذف التى تعد جزءاً لا يتجزء من عملية فهم النص وتفسيره، بل هى جزء من عملية تفاعل النص مع طرفى الإنتاج والتلقى (المنتج - المتلقى)، مما يجعل لها دوراً هاماً فى الكشف عن تماسك النص وخصوصيته. لهذا يمكن أن نعيد التفكير فيما قدم عن ظاهرة الحذف فى اللغة العربية فى ضوء لسانيات النص من ثلاث زوايا:

١. قصد المتكلم: ويندرج تحته أغراض الحذف القائمة على مفهوم القصيدة من قبيل «القطع والاستئناف، والمقابلة بين المعانى والتعظيم، والاهتمام، والتحقيق، والإبهام، والتصر، والتعميم، والإجمال أو صيانة المحذوف عن الذكر تشريفاً له أو الجهل به أو الخوف منه أو عليه أو الباعث الشعورى... إلخ»^(١٢٥)

٢. الأعراف التركيبية للغة: يذكر لنا عبد القاهر الجرجاني أن «الحذف قد يكون راجعاً إلى الكلام نفسه لا إلى غرض المتكلم وذلك مثل أن يكون المحذوف أحد جزئى الجملة^(١٢٦)». ولا شك أن الحذف الواجب فى اللغة العربية يخضع لأعراف اللغة.

وقد يرجع الحذف إلى طول الكلام تخففاً من الثقل جنوباً إلى الإيجاز فى مواضع تستطيل فيها التراكيب كجملة الصلة وأسلوب الشرط وأسلوب القسم وفى سياق العطف. ومثل حذف الأفعال الدالة على القول «قلت / قالوا / قيل ... إلخ» لأن المقول عادة جملة طويلة أو عدة جمل وذكره يغنى عن لفظ فعل القول^(١٢٧).

كذلك فقد يرجع الحذف إلى الضرورة الشعرية للمحافظة على الوزن أو القافية وقد يقع للمحافظة على السجع فى النثر أو لرفع الفاصلة كما فى قوله تعالى: ﴿ما ودعك ربك وما قلى﴾^(١٢٨).

٣. دور المتلقى: يمثل دور المتلقى فى العمليات الذهنية التى يقوم بها الناتجة عن الحذف، فتعمل على بحث الخيال وتنشيط الإحياء. فيرتبط تعدد دلالات النص بتعدد المتلقين وثقافتهم ومعرفتهم بأعراف اللغة وتنوع القدرة على الاحتفاظ بالعناصر المحذوفة فى الذاكرة لحين الانتهاء من القراءة. مما ينتج عنه استمرارية فى التلقى، وفى الربط المفهرسى، بتطبيق الكلام اللاحق على السابق. ولأهمية هذه القضية لم يغفل العلماء موقف المتلقى والتأكيد على أهمية (علم المخاطب) فقد يقع الحذف لعلم المخاطب به^(١٢٩). ومن ثم فالقارئ يسهم فى إكمال

(١٢٥) انظر: عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ص ٣٨٠ ومحمد موسى: خصائص التراكيب، ص ٢٧٧ - ٢٨٧؛ وطاهر سليمان حموده: ظاهرة الحذف فى الدرس اللغوى، ص ٩٥ - ٩٨.

(١٢٦) عبد قاهر الجرجاني: أسرار البلاغة فى علم البيان، تحقيق السيد محمد رشيد رضا، ص ٢٧٩ - ٢٨٠.

(١٢٧) طاهر سليمان حموده: ظاهرة الحذف فى الدرس اللغوى، ص ٤٢/٣٩.

(١٢٨) المرجع السابق، ص ٩٩/٤٢.

(١٢٩) المرجع السابق، ص ١٢٠.

النص، وفي ملء فراغاته، لذا أصبحت عملية القراءة « إعادة بناء للنص طبقاً لتصوير القارئ »^(١٢٠).

أنواع الحذف:

يقع الحذف عند هاليداي و رقية حسن تحت ثلاثة أنواع: الحذف الاسمي - الحذف الفعلي - الحذف الجملي. مع ملاحظة أن الاهتمام الأكبر ينصب على العلاقات بين الجمل؛ حيث إن الحذف داخل الجملة خارج الاهتمام؛ لأنه يدخل في بنية الجملة، أما الحذف باعتباره شكلاً من أشكال العلاقة بين الجمل فهو سمة أساسية من سمات النصية texture^(١٢١).

أ. الحذف الاسمي nominal ellipsis: ويعنى الحذف داخل المجموعة الاسمية، حيث يقع حذف الاسم بعد العنصر الإشاري deictic، أو العددي numerative، أو التعتت epithet. والعنصر الإشاري يعبر عنه الكلمات الأكثية (كل - بعض - أى - كلا - كلتا).

مثال: - الرجال رجوا منتصف الليل. - الكل كان متعباً^(١٢٢).
والعنصر العددي يعبر عنه من خلال العدد مثل (أول - ثان - ثالث - رابع ... إلخ) أو الكلمات الدالة على الكم مثل: (كثير - قليل - العديد من).

مثال: - هل لك في شوكولاته أخرى؟ - لا شكرًا، لقد كانت الثلاثة^(١٢٣).
ووظيفة التعتت تملؤها الصفات من مثل صفات الألوان وغيرها من الصفات.
مثال: - أنا أحب الشاي الثقيل. - أعتقد أن الخفيف أفضل لك^(١٢٤).

ب. الحذف الفعلي verbal ellipsis: ويعنى الحذف داخل المجموعة الفعلية وهو على نوعين: النوع الأول من الحذف الذي يشير إليه هاليداي هو الحذف المعجمي lexical ellipsis حيث يفقد الفعل المعجمي من المجموعة الفعلية. كما في المثال:

- Have you been swimming? - yes I have^(١٢٥).
والنوع الثاني هو حذف العامل operator ellipsis، ويتضمن حذف العامل فقط، ويظل الفعل المعجمي كما هو، ويحدث هذا بين الجمل المتاخمة مع بعضها البعض مثل السؤال والإجابة، كما في المثال التالي:

- Has she been crying? no, Laughing^(١٢٦).
ج. الحذف الجملي clausal ellipsis: تعبر الجملة (في الإنجليزية) عن وظائف كلامية مختلفة مثل: الإخبار statement، والسؤال question، والإجابة response وغيرها^(١٢٧). ومن المواضيع التي يكثر فيها الحذف الأسئلة التي يجاب عنها بنعم أو لا.

مثال ١: هل ستأتى؟ - نعم.

(١٢٠) صبحي إبراهيم النقي: علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج ٢، ص ٢١٥.

(١٢١) Halliday & Ruqaiya Hasan: Cohesion in English, p. 146.

(١٢٢) Ibid, p. 155.

(١٢٣) Ibid, pp. 161-162.

(١٢٤) Ibid, p. 166.

(١٢٥) Ibid, p. 167.

(١٢٦) Ibid, p. 171.

(١٢٧) Ibid, p. 196.

مثال ٢: متى وصل جون ؟

- أمس (١٣٨).

رابعاً: الإحالة reference:

مصطلح الإحالة :

تناول علماء النص الإحالة كوسيلة من وسائل الربط اللفظي cohesion تحت مجموعة من المصطلحات منها مصطلح الإحالة reference وظهر عند هاليداي وريكية حسن (١٩٧٦) (١٣٩). ثم قدم دي بوجراند ودريملر (١٩٨١) مصطلح الصيغ الكنائية pro- forms وهو مصطلح عام يندرج تحته إضمار الاسم pro- noun، وإضمار الفعل pro- verb، وإضمار المكمّل pro- complement (١٤٠). واستخدم براون ويول (١٩٨٣) مصطلحاً آخر وهو الإحالة المتبادلة co- reference أو الإحالة النصية (١٤١). على أية حال فما يطلق عليه (إحالة) يعبر عنه بشكل عام في الفرنسية reference وفي الإنجليزية: reference. وهناك مجموعة ترجمات عربية لهذا المصطلح منها الإرجاع والإرجاعية أو المرجعية نسبة إلى المرجع referent، ولكن الترجمة الأكثر استخداماً هي الإحالة (١٤٢).

مفهوم الإحالة :

إن الأدوات التي تحليل داخل النص هي الأدوات التي تعتمد في فهمنا لها لا على معناها الخاص، بل على إسنادها إلى شيء آخر. فهي تجبر القارئ على البحث في مكان آخر عن معناها (١٤٣). أو هي كلمات ليس لها معنى تام في ذاتها، ولتحديد معناها المقصود يجب أن نحيل إلى كلمات أخرى. مثل: (هو- نحن- هذا- هذه) (١٤٤). وكلمات الإحالة أكثر وسائل الربط شيوعاً، وهي في العربية عديدة تدخل فيها الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وبعض العناصر المعجمية الأخرى من قبيل نفس، عين، بعض... إلخ (١٤٥). فهذه الكلمات لا تملك دلالة مستقلة، بل تعود على عنصر أو عناصر مذكورة في أجزاء أخرى من الخطاب. وهي لذلك تتميز بالإحالة على المدى البعيد cross reference (١٤٦). فالإحالة إذن علاقة دلالية تشير إلى عملية استرجاع المعنى الإحالي في الخطاب مرة أخرى. فيقع التماسك عبر استمرارية المعنى (١٤٧).

شرط الإحالة:

يشترط وجوباً في كل مضمّن أن يكون له مفسّر مناسب يحكمه، أو عنصر مفترض يكون قابلاً للتطابق معه بطريقة ما (١٤٨)، ويلاحظ أن هذا التحكم يتم بصرف النظر عن موقع المفسّر

(١٣٩) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English, pp. 208/209/215 .

(١٤٠) Ibid . , p. 31 .

(١٤١) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p. 66 .

(١٤٢) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي قزلباشي ومينور قزلباشي ، ص ٢٣٠ .

(١٤٣) مريم فرانسيس : محاور الإحالة الكلامية ، ص ١٢ .

(١٤٤) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي قزلباشي ومينور قزلباشي ، ص ٢٣٠ .

(١٤٥) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p. 64 .

(١٤٦) الأثر من الزناد : نسج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً) ، هاشم ، ص ٧٦ .

(١٤٧) المرجع السابق ، ص ١١٨ .

(١٤٨) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p. 31 .

(١٤٩) Ibid . , p. 33 .

بالتقاسم إلى المضمر، سواء كان سابقاً عليه أو لاحقاً له. وينقسم المضمر على ضوء مبدأ التحكم من حيث الوجود أو الغياب إلى نوعين:

- مضمر مقيد وهو المضمر الذي يتوفر له مفسر يحكمه في النص.

- مضمر حر وهو ما كان على خلاف الأول، ومنه في العربية ما يحيل عليه الاسم الموصول في قولنا : (من ضاعت قبلته فليصل ولا يطلب شرقاً ولا غرباً)^(١٤٩).
وظيفة الإحالة:

توظف كل لغة تقنيات معينة لاسترجاع المعلومات، وبصفة خاصة استرجاع المعنى الإحالي. فوظيفة الإحالة داخل النص أنها تشير إلى ما سبق، والتعويض عنه بالضمير تجنباً للتكرار^(١٥٠) فتتحقق الاقتصاد في اللغة؛ إذ تختصر هذه الوحدات الإحالية العناصر الإشارية، وتجنب مستعملها إعادتها. وهذا أمر يسهله وظيفة الذاكرة البشرية، التي يمكنها أن تخترق آثار الألفاظ السابقة وتقرن بينها وبين العناصر الإحالية الواردة بعدها أو قبلها، فتحللها بنجاح دون ضير بالتواصل. وعلى هذا تقوم شبكة من العلاقات الإحالية من العناصر المتباعدة في فضاء النص فتجتمع في كل واحد عناصره متناغمة^(١٥١)، وتسمح لمستخدم اللغة بحفظ المحتوى مستمراً في المخزون الفعّال دون الحاجة إلى التصريح به مرة أخرى، ومن ثم تحقق الاستمرارية^(١٥٢). بالإضافة إلى وظيفة أخرى هامة وهي تقديم المعلومات، حيث ترتبط الإحالة بتقديم سلسلة من المعلومات الجديدة في شكل جزئي، ما يسهم في تنظيم الفكرة الأساسية للنص^(١٥٣). وإذا كانت الإحالة البعيدة (anaphora) هي أكثر الأشكال شيوعاً للمرجع وتلعب دوراً في تحقيق ترابط النص، فإن الإحالة القليلة (cataphora) تعمل على تكثيف اهتمام المتلقي، وتساعد في حث القراء على مواصلة القراءة^(١٥٤). ويؤكد هاليداي ورقبة حسن أن الإحالة الداخلية فقط هي التي تربط النص، أما الإحالة الخارجية فتسهم في صنع النص؛ بمعنى أنها تربط النص بسياق الموقف، ولكنها لا تسهم في دمج قطعة بأخرى^(١٥٥).

الإحالة وفهم النصوص:

الإحالة الأولى (الأصلية) وطرق تصور الخطاب:

يذهب هاليداي ورقبة حسن إلى أنه يمكن الإتيان بعدد تراكمي كبير من الإحالات على الكلام السابق، فقد يتبع استعمال كلمة (جون) في بداية النص عدد كبير من الضمائر وكلها تفهم بالعودة إلى (جون). إن هذه الظاهرة تسهم بشكل كبير في الترابط الداخلي للنص بمعنى أنها تخلق شبكة من خيوط الإحالة بحيث يرتبط كل استعمال بالاستعمالات السابقة التي تصل إلى

(١٤٩) الأثر من الرزك: نسج النص (بحث في ما يكون به المتلوظ نصاً)، ص ١٢٢.

(١٥٠) Fraida Dubin & Elite Olshtain: The interface of writing and reading, p. 361.

(١٥١) الأثر من الرزك: نسج النص (بحث في ما يكون به المتلوظ نصاً)، ص ١٢١.

(١٥٢) Robert de Beaugrande & Dressler: Introduction to text linguistics, p. 60.

(١٥٣) Rachel Giora: Segmentation and Segment cohesion, p. 155.

(١٥٤) Robert de Beaugrande & Dressler: Introduction to text linguistics, p. 61.

(١٥٥) Halliday & Ruqaiya Hasan: Cohesion in English, p. 37.

الإحالة الأولى (الأصلية)^(١٥٦). ويقترح براون ويول أن التفسير الأكثر احتمالاً هو أن المحلل يثبت مرجعاً في تصوره العقلي للخطاب ثم يربط الإحالات اللاحقة له بتصوره العقلي لا بالصياغة الأصلية في النص^(١٥٧).

الإحالة ومضمون النص وتغير المرجع :

يذهب براون ويول إلى أن مضمون النص ليس مجرد قائمة من المراجع، فالعلاقات التي يقيمها النص بين المراجع هي جزء مهم من المضمون^(١٥٨). ومع الأخذ في الاعتبار سلاسل الإحالة، وفي ضوء تغير المرجع أحياناً أو تعدد حالاته كما في الأمثلة التي قدمها براون ويول (مثل : حاجة نشيطة حاجة مشوية) - فإننا بحاجة إلى نموذج محدد لعملية الفهم يسمح بتراكم الخاصيات الملحقة بالأبناء أو بتغير حالها أثناء سير الخطاب. فالقارئ الذي لا يتوصل في قراءته لرواية ديفيد كوبر إلى معرفة أن البطل لم يعد ذلك الطفل الصغير الذي ذكر في المقدمة، هو قارئ فاشل^(١٥٩).

مرجعية الإحالة ومعرفة العالم:

إذا كان فهم الإحالة يعتمد في المقام الأول على داخل النص ، فإن دي بوجرلاند ودريسلر يذكران أنه ليس في جميع السياقات يمكن استخدام (الصيغ الكنائية) حتى لا يحدث لبس في المعنى. فقد يعود الضمير إلى مرجعين، فيصبح الضمير مرجعاً مشتركاً. وعندئذ لا يسهم المعجم في حل هذا الإشكال، وإنما يحل بواسطة معرفة العالم world - knowledge^(١٦٠). فالحديث في الإحالة يتأسس على السؤال التالي: كيف تفسر الإحالة، وأى العوامل تلعب دوراً في تفسير العملية ؟ فليست المعرفة النحوية فقط كافية في تحديد عودة الضمير، والدليل على ذلك طول الفترة التي قد تستغرقها القراءة، مما يدل على أهمية معرفة القارئ العامة وهي عامل براجماتي هام عندما تكون المفاتيح النحوية ناقصة^(١٦١).

الإشارة والإحالة deixis and anaphora :

إن اللغة لا يمكن فهمها بعيداً عن السياق الذي تستخدم فيه. فمعاني بعض الكلمات تتأسس على نوع ما من الاعتماد على السياق؛ وذلك أن معنى الكلمات يتأسس على اعتبار أن الكلمات تقع في تلفظ، وأن التلفظ يقع في العالم. مثل هذه الكلمات يطلق عليها (إشارية): أى العناصر اللغوية التي تشير إلى عناصر مختلفة في السياق الذي ينتج فيه التلفظ. وعلى هذا فإن ما يفرق الإشارة عن الإحالة هو العالم الخاص الذي تقع فيه أى منهما وما تشير إليه. فعالم الإشارة عادة ما يحدد بأنه « خارج الكلام »؛ أى العالم غير اللغوي الذي نطلق عليه السياق (context). في حين أن عالم الإحالة يحدد بأنه « داخل الكلام »؛ أى العالم اللغوي الذي نطلق عليه النص (text)^(١٦٢).

(١٥٦) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزايطلي وميلير القريكي، ص ٢٣٩ .

(١٥٧) المرجع السابق ، ص ٢٤٠ .

(١٥٨) المرجع السابق ، ص ٢٤١ .

(١٥٩) المرجع السابق ، ص ٢٤٢ .

(١٦٠) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p. 65 .

(١٦١) Jan Renkema : Discourse studies , p. 75 .

(١٦٢) De Borah Schiffirin : Between text and context , pp. 245/246 .

ويرجع البحث في الإشارة إلى Karl Buhler (1934) الذي قدم خريطة لهذه الظاهرة الإشارية. فقد ميز بين نوعين من الحقول في اللغة:

~ الحقل الإشاري deictic field - الحقل الرمزي symbolic field

فالكلمات مثل (جميل، يجرى، مطيح... إلخ) لها معنى محدد لا يعتمد على الموقف، فهي تنتمي للحقل الرمزي. أما الكلمات (أنا) التي تشير إلى (المتكلم) و(أنت) (السامع) و(هنا) (للمكان) و(أمس) (للزمان) فتتنتمي إلى الحقل الإشاري وعلى هذا فالإشارة للشخص تترك من خلال الضمائر الشخصية والإشارة للمكان تترك من خلال استخدام ضمائر الإشارة وظروف المكان، والإشارة للزمان تترك من خلال ظروف الزمان. مع ملاحظة أن بعض اللغات، الإشارة فيها للشخص يمكن أن تشير إلى معنى معين. هذه الظاهرة يطلق عليها غالبًا الإشارة الاجتماعية social deixis وأكثر الأمثلة المعروفة لهذه الظاهرة في اليابانية حيث إن لها نظامًا متقنًا لأشكال التآدب يطلق عليه (القلب التبجيل honorifics)، ويحدد اختيار شكل معين للإشارة في الخطاب بواسطة الجنس، والحالة الاجتماعية للمخاطب^(١٦٣).

المنظور الوظيفي/المقامي في تصور الإحالة:

إن ما طرحه (نابورغ ١٩٧٨) في الهجوم على معالجة الإحالة من منظور دلالي بحث، واستبداله بطرح وظيفي أو مقامي هو ما أيده براون ويول في تحليلهما للخطاب. ففهمنا لكلمات مثل الدجاج والصحيفة في الأمثلة التالية:

أ - نقرت الدجاجة الأرض . ب - كانت الدجاجة مع صلصة اللوبيا لذينة .

أ - تزن الجريدة خمسة أرطال . ب - أنهت الجريدة عقد جون .

يعتمد على معرفتنا المقامية بالمجال الإحالي لمثل هذه الكلمات، وهو مجال شديد التحديد متأثر بطبيعة الإسناد وبسياق الكلام، ولنا أن نقول هنا إن هذه العوامل تؤثر في تصور السامع/القارئ للكيانات الواردة في الخطاب^(١٦٤).

أنواع الإحالة :

قدم هاليداي ورقية حسن عرضًا مفصلاً لأنواع الإحالة في الإنجليزية، وهو إلى حد كبير أكثر الأطروحات شمولاً في مناقشة الموضوع إلى حد أنه أصبح مرجعاً في هذا المجال^(١٦٥). تنقسم الإحالة إلى^(١٦٦):

١- إحالة نصية ٢- إحالة سياقية

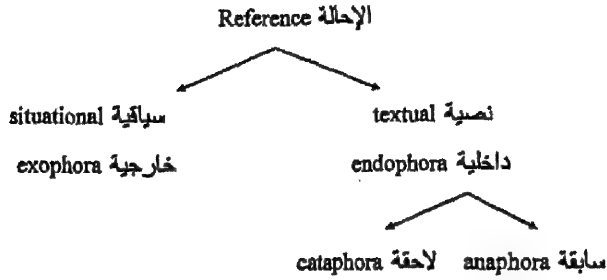
وهو ما يعبر عنه الشكل التالي:

(١٦٣) Jan Renkema : Discourse studies , pp . 76-79 .

(١٦٤) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي فرايطي ومليح قريشي ، ص ٢٥٥ .

(١٦٥) المرجع السابق ، ص ٢٢٨ .

(١٦٦) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 32 .



شكل (٤)

١. الإحالة النصية (الداخلية): وتشير إلى أن العنصر المشار إليه موجود في محيط النص^(١٦٧). أو هي إحالة على العناصر اللغوية الواردة في الملفوظ^(١٦٨). وتنقسم بدورها إلى قسمين:

(أ) الإحالة السابقة (البعدية): وتعني استخدام الضمير (الصيغ الكنائية) بعد التعبير المشار إليه. أي أنها تعود على مفسر سبق السلفظ به^(١٦٩)، وهي أكثر الأشكال شيوعاً للمرجع^(١٧٠).

(ب) الإحالة اللاحقة (القبلية): حيث يتم استخدام الضمير (الصيغ الكنائية) قبل التعبير المشار إليه^(١٧١). أو أنها تعود على عنصر إشاري مذكور بعدها في النص، لاحق عليها، ومن ذلك ضمير الشأن في العربية^(١٧٢).

٢. الإحالة السياقية (الخارجية): وتشير إلى أن العنصر المشار إليه محدد في سياق الموقف^(١٧٣). فهي تشير إلى العالم الفعلي؛ كأن تحيل كلمة (we) إلى الكاتب أو المتكلم خارج النص^(١٧٤). وهذا النوع من الإحالة يتوقف على معرفة سياق الحال أو الأحداث والمواقف التي تحيط بالنص^(١٧٥).

ويشير هاليداي ورقية حسن إلى أنه يوجد في أية لغة عناصر معينة لها خاصية الإحالة، هذه العناصر في الإنجليزية هي الضمائر، وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة. ومن ثم يصبح هناك ثلاثة أنماط للإحالة هي:

(١) الإحالة الشخصية personal reference / (الضمائر الشخصية) personal pronouns^(١٧٦) وهي أكثر كلمات الإحالة شيوعاً مثل الضمائر الشخصية وضمائر الملكية^(١٧٧). ويندرج تحت هذا النوع الأنماط التالية للإحالة وهي:

^(١٦٧) Halliday & Ruqaiya Hasan: Cohesion in English, p.32 & Raphael Salkie : Text and discourse analysis, p. 65.
(١٦٨) الأكره الزند : سيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً)، ص ١١٨.
(١٦٩) المرجع السابق، ص ١١٩.

^(١٧٠) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p. 61 .
(١٧١) Ibid, p. 61 .

(١٧٢) الأكره الزند : سيج النص (بحث في ما يكون به الملفوظ نصاً)، ص ١١٩.

^(١٧٣) Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics , p. 37 .

^(١٧٤) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p. 65 .

(١٧٥) سبحي الفقي : علم اللغة النصي، ج٢، ص ٤١ .

^(١٧٦) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p. 66 .

^(١٧٧) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p. 37 .

(أ) الإحالة الممتدة extended reference: ويستخدم لها في الإنجليزية العنصر (it) للإشارة إلى عملية كاملة أو واقعة معقدة . فالمرجع ليس شخصاً أو شيئاً، وإنما هو عملية أو نتائج من العمليات، وليس إشارة اسمية فقط^(١٧٨).

(ب) الإحالة النصية text reference: حيث تشير الإحالة إلى حقيقة فلا يدرك المرجع من خلال قيمته الاسمية^(١٧٩). وتستخدم مريم فرنسيس (١٩٨٨) مصطلحاً آخر وهو الإحالة المطلقة (المتعالية على الإشارة) وتطبق على الحال التي يتناول فيها المتكلم موضوعاً عاماً فيعالجه دون أن يربطه بزمان معين وكأنه حقيقة دائمة أو حال ثابتة. ويلاحظ هذا بشكل عام في الأبحاث العلمية والنظرية وفي الحكم والأمثال كقولنا: «الإنسان عرو ما يجهل» و«من وجد الإحسان قيذاً نقيداً»^(١٨٠).

(ج) الإحالة الخارجية العامة general exophoric reference: وأدواتها هي (نحن- المرء- أنت- هم- هي) وتستخدم كإحالة خارجية عامة عندما يكون المرجع متصلاً بسياق الموقف.

مثال: كيف حالنا اليوم؟ (من طبيب إلى مريضه)^(١٨١).

(٢) الإحالة الإشرية demonstrative reference: وتعبّر عنها الأسماء الدالة على الإشارة. ويميز داخلها بين ثنائيات:

- العناصر الدالة على القرب (this, these) والعناصر الدالة على البعد (that, those).
- العناصر الدالة على المفرد (this, that) والعناصر الدالة على الجمع (these, those).
- العناصر الدالة على المكان (here, there)^(١٨٢) والعناصر الدالة على الزمان (now, then)^(١٨٣).

(٣) الإحالة المقارنة comparative reference :

ويفرق الباحثان بين نوعين للإحالة المقارنة :

(أ) المقارنة العامة general comparison: وتقع بين محوري التشابه والاختلاف دون الأخذ في الاعتبار صفة معينة. فالمقارنة قد تأخذ شكل التطبيق أو التشابه أو الاختلاف.

مثال ١: إنها نفس القطعة التي رأيناها أمس .

مثال ٢: إنها قطعة مشابهة لـ (مختلفة عن) تلك التي رأيناها أمس .

(ب) المقارنة الخاصة particular comparison: وتعبّر عن قابلية المقارنة بين شيئين في صفة معينة سواء من حيث الكم أو الكيف .

^(١٧٨) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 52 .

^(١٧٩) Ibid ., p . 52 .

^(١٨٠) مريم فرنسيس : محاور الإحالة الكلامية، ص ٢٧ .

^(١٨١) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 53 .

^(١٨٢) De Borah Schiffrin : Between text and context , p . 246 .

^(١٨٣) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , pp . 57-60 .

مثال : إن الكلب الصغير يذبح بطريقة مزعجة مثل ذلك الكلب الكبير (١٨٤).

٣. الربط الصوتي ووسائله :

انصب اهتمام علماء لغة النص على دراسة وسائل الربط اللفظي من حيث الربط النحوي والربط المعجمي. وكانت هناك إشارة ضئيلة إلى « مجموعة الوسائل الشكلية formal devices التي تؤدي إلى ترابط النص مثل الوزن metre والقافية rhyme والتتغيم intonation » (١٨٥).

وقد كان لقراءة المقامات في ضوء السياق الثقافي الذي أنتجها أكبر الأثر في الاهتمام بوسائل الربط الصوتي باعتبارها إحدى السمات الهامة التي تميز نص « المقامات »؛ حيث تلعب دوراً بارزاً في إنتاج هذا النص وفي تلقيه أيضاً؛ فتؤدي إلى سهولة التلقي والاستيعاب والحفظ والرواية لفن المقامات وهو فن من فنون القول، كتب لى يلقى على جمهور المستمعين في مجالس السمر. كما يصبح الربط الصوتي إحدى استراتيجيات الإنتاج بالنظر إلى الوظيفة التعليمية التي لارتبطت بفن المقامة سواء على مستوى الألفاظ الغريبة أو الأساليب البلاغية.

لقد قدمت البلاغة العربية من خلال (علم الديق) إسهامات لها أهميتها في الكشف عن أنواع الروابط الصوتية في النصوص العربية من سجع وجناس ووزن وقافية. وهي العناصر التي سنتناولها بالدراسة في المقامات. أما وسيلة التتغيم، فلن تعتمد عليها الدراسة؛ نظراً لارتباط تلك الوسيلة بالنص المنطوق/ المسموع. وقد وصلنا كتاب المقامات في صورة مكتوبة، ولم نعلم شيئاً عن دور الرواة في تأدية هذا النص.

أولاً: السجع (١٨٦):

السجع مصدر: سجع الرجل سجعاً؛ إذا تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر (١٨٧). أو هو تواطؤ الفاصلتين من للنثر على حرف واحد. وهذا معنى قول السكاكي: « الأسجاع في النثر كالتقوافي في الشعر ». ومنه المطرف، فالفاصلتان إن اختلفتا في الوزن فهو السجع المطرف، كقوله تعالى: ﴿ ما لكم لا ترجون لله وقاراً وقد خلقكم أطواراً ﴾. أما إذا اتفقتا في الوزن والتقفية فهو التصريع، كقوله تعالى: ﴿ إن إلينا إيمانهم ثم إن علينا حسابهم ﴾. ومنه المشكل، وسمى بذلك؛ لأنه يأتي متفق اللفظ مختلف المعنى فربما أشكل. ومن ذلك قولهم (الحمد لله مؤدع الأثنياء بسين الكاف والنون، المصباح له البحار الزاخرة والنون) (١٨٨). ومنه المضارع، وسمى هذا النوع بالمضارع لأنه يتشابه حروفه ولا يتفق آخرها. مثل (صرّ وصل) و(طاب وطار) و(النصر والنصل) (١٨٩).

(١٨٤) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English, pp. 78 – 82 .

(١٨٥) Ibid. , pp. 6-10 & Robert de Beaugrande & Dressler : Introduction to text linguistics, pp. 76-77 .

(١٨٦) الخطيب التزويبي : الإيضاح ، تحقيق محمد عبد المنعم خليلي، من ص ٤٥٥ - ٤٦٦ وقلتر أيضاً : السكاكي : مناهج علوم ، تحقيق نعم زرزور، من ص ٤٣١ - ٤٣٢ و : عبد القادر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تحقيق السيد محمد رشيد رضا من ص ١٦ - ١١ .

(١٨٧) لكلامي : إنكلم صنعة الكلام ، ص ٢٢٧ .

(١٨٨) المرجع السابق، ص ٢٢٧ .

(١٨٩) المرجع السابق، ص ٢٢٦ .

والسجع إما قصير كقوله تعالى: ﴿وَالْمُرْسَلَاتُ عُرْفًا فَالْعَاصِفَاتُ عَصِيفًا﴾، أو طويل كقوله تعالى: ﴿إِذْ يَرْيَكُمُ اللَّهُ فِي مَنَامِكُمْ قَلِيلًا وَلَوْ أَرَاكُمْ كَثِيرًا لَفَتْنَاهُمْ وَلِنَتَّازِعَنَّهُ فِي الْأَمْرِ، وَلَكِنْ اللَّهُ سَلِيمٌ، إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ، وَإِذْ يَرْيَكُمُوهُمْ إِذْ لَتَفْتِمُ فِي أَعْيُنِكُمْ قَلِيلًا، وَيَقْلَقُكُمْ فِي أَعْيُنِهِمْ لِيَقْضِيَ اللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا، وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ﴾. أو متوسط، كقوله تعالى: ﴿فَاقْتَرِبْتَ السَّاعَةَ وَانْشَقَّ الْقَمَرُ، وَإِنْ يَرَوْا آيَةً يُعْرَضُوا وَيَقُولُوا: سِحْرٌ مُسْتَمِرٌّ﴾. وقيل أحسن السجع ما تساوت قرأته، كقوله تعالى: ﴿فِي سِدْرٍ مَخْضُودٍ وَطَلْحٍ مَنضُودٍ وَظِلٍّ مَمْدُودٍ﴾، ثم ما طالبت قرينته الثانية كقوله تعالى: ﴿وَالنَّجْمُ إِذَا هَوَىٰ، مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ﴾؛ أو ما طالبت قرينته الثالثة كقوله تعالى: ﴿فَخُذْهُ فَعَلَوْهُ ثُمَّ الْحَبِيمَ صَلَوَهُ﴾.

ولا يحسن أن تولى قرينة قرينة أقصر منها كثيرًا، لأن السجع إذا استوفى أمدّه من الأولى أطولها، ثم جاءت الثانية أقصر منها كثيرًا، يكون كالشيء المبتور، ويبقى السامع كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها^(١١٠).

ثانيًا: الجنس^(١١١):

وهو تشابه الكلمتين في اللفظ. ومنه التام والناقص.

(١) الجنس التام: حيث يتفق المتجانسان في أنواع الحروف وأعدادها وهيئاتها وترتيبها. ومن أنواعه: (المتماثل)، حيث تكون الكلمتان من نوع واحد، كقوله تعالى: ﴿يَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسَمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبَسُوا غَيْرَ سَاعَةٍ﴾. ومنه (المستوفى)، إذا كانتا من نوعين كاسم وفعل كقول أبي تمام:

ما مات من كرم الزمان فإنه يحيا لدى يحيى بن عبد الله

ومنه (المتشابه)، وهو الاتفاق بين الكلمتين في الخط كقول أبي الفتح البُخَيْرِي:

إذا ملك لم يكن ذا هبة فذعه فذولته ذاهبته

ومنه (المعروف)، ويحدث عندما يكون هناك اختلاف في هيأت الحروف فقط. ومنه قوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا فِيهِمْ مُنْذِرِينَ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنْذَرِينَ﴾.

(٢) الجنس الناقص: ويحدث إن اختلفت الكلمتان في عدد الحروف، ويكون ذلك على وجهين: أحدهما: أن يختلفا بزيادة حرف واحد، وتكون الزيادة في «الأول» كقوله تعالى: ﴿وَالْتَفَتَ السَّاقِ بِالسَّاقِ﴾. وفي «الوسط» كقولهم: (جدي جهدي). وفي «الآخر» كقول البحتري:

لئن صَنَعْتُ عَدَاً قَرَّبْتُ أَنفُسَ صَوَادٍ إِلَى تِلْكَ الْوُجُوهِ الصَّوَادِفِ

وتسمى زيادة الحرف في الآخر بالجناس المطرّف. والوجه الثاني من الجنس الناقص أن يختلفا بزيادة أكثر من حرف واحد «وسمى هذا الضرب مذهباً كقول الخنساء:

لئن البكاء هو الشفا ء من الجوى بين الجوائح

(١١٠) الشطيّب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم غفلي، ص ٤٤٦.
(١١١) المرجع السابق، ص ٤١٢ - ٤١٣ وانظر أيضاً: السكّاني: مفتاح العلوم، تحقيق نعيم زرزور، ص ٤٢٩ - ٤٣١.

وربما يكون الاختلاف في ترتيب الحروف. وعندئذ يسمى «جناس القلب» كقولهم: (حسامه فتح لأوليائه حتف لأعدائه). ومنه المضارع ويحدث إذا كان الحرفان المختلفان متقاربين. كما في قول النبي (ص): «الخير معقود بنواصيها الخير إلى يوم القيامة». وإن كانا غير متقاربين سُمي الجناس لاحقاً كما في قوله تعالى: ﴿وَلِكُلِّ هَمَزَةٍ لَمْزَةٌ﴾. ومن الجناس نوع يسمى رد العجز على الصدر. وهو في النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة والآخر في آخرها كقوله تعالى: ﴿وَتَخْشَى النَّاسَ وَاللَّهُ أَحَقُّ أَنْ تَخْشَاهُ﴾. وكقول الشاعر:

سريع إلى ابن العم يلطم وجهه وليس إلى داعي الندى يسريع^(١٩٢)

ثالثاً: الوزن والقافية :

إن موسيقى الشعر العربي عنصر بنائي جوهري في تشكيل النص الشعري، كما أنه يقوم بوظيفة جمالية في تشكيل النص. ومن ثم سنعرض لعنصرى الوزن والقافية باعتبار أنهما عنصران صوتيان يلعبان دوراً في الربط الصوتي على مستوى الشعر، بإزاي دور السجع والجناس على مستوى النثر. وهذان العنصران لا يسهمان في تشكيل الربط الصوتي فحسب، بل هما ما يميز ماهية الشعر. فالشعر هو «الكلام الموزون المقفى الدال على معنى».

على هذا فإن الوزن والقافية في الشعر، والسجع والجناس في النثر وسائل تسهم في الربط الصوتي، خاصة أن هذه العناصر الموسيقية تسير على نمط إيقاعي منتظم سواء في مقاطع النص الشعرية، أو المقاطع النثرية. هذا الانتظام جزء من استراتيجيات الإنتاج في مقامات السرقسطي، بما ينسجم مع السياق الثقافي في القرن السادس الهجري.

والتساؤل الآن: هل هناك علاقة بين وسائل الربط الصوتي والكفاءة الإعلامية للنص؟ والإجابة على هذا التساؤل تضعنا أمام الوسائل التي يستعين بها الكاتب للخروج على المألوف، والتنويع في استخدام معطيات وسائل البديع، واختلافها من مقامة إلى أخرى. قال وسائل الصوتية محددة (النظام) أما التنويعات الفعلية في الاستخدام فمتعددة في النص. وهو ما سنعرض له من خلال بحث وسائل الربط اللفظي في المقامات اللزومية.

الربط اللفظي في المقامات :

تنقسم وسائل الربط اللفظي في المقامات إلى:

١. الربط الصوتي
٢. الربط المعجمي
٣. الربط النحوي

١. الربط الصوتي في المقامات :

• العنصر الصوتي في المقامات وثقافة العصر:

ازدهر النثر الفنى في القرن السادس الهجرى ازدهاراً كبيراً ، وكان ذلك الازدهار امتداداً

(١٩٢) الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ص ٤١٢

لموجة التصنيع التي بدأت مع القرن الرابع الهجري، فأصبح « كل كاتب يحاول أن يبلغ من تصنيعه وتجميله لأساليبه ما لم يبلغه كاتب آخر، وكان الأمراء والحكام يعنون بالكتابة المصنعة التي شاعت في تلك العصور. وهذه الحال دفعت الكتاب إلى أن يصلوا بنثرهم وتتميقه إلى مرتبة تكاد ترفع الحواجز بينه وبين الشعر»^(١١٣) و« أصبح النثر يعتمد على الموسيقى: موسيقى السجع، كما يعتمد على زخرف اللفظ، بل والتشديد في استخدام السجع، إذ كان الأسلوب العام للكتابة، ولكنه يأخذ منازل، تارة يضاف إليه تعقيدات؛ وتارة يخلو منها، وتارة ثالثة ينزل منزلة وسطى بين الطرفين»^(١١٤)

من هذا المنطلق كانت كتابات تلك الفترة تتميز بالتصنيع، وقد انعكست تلك الثقافة على لغة المقامات، فأبرزت لنا مقامات الحريري (ت ٥٣٨ هـ) ومقامات الحسن بن صافي المصري - الملقب بملك النحاة (ق ٦ هـ) - التي صنفا على نسق المقامات الحريرية^(١١٥). كما تجد في القرن السادس الهجري كتاباً آخر من كتاب المقامات وهو الزمخشري - من معاصري السرقسطي - يلتزم السجع في مقاماته الوعظية التي عرفت باسم مقامات الزمخشري. واستمروا لموجة التصنيع في الكتابات النثرية بصفة عامة، والمقامات بصفة خاصة، فقدم السرقسطي خمسين مقامة، التزم فيها ما لا يلزم؛ استجابة للأسلوب العام للكتابة وثقافة العصر، ومعارضة لمقامات الحريري. فجاءت مقاماته اللازمة تشتمل على تنوعات صوتية على المستوى النثري والشعري، ما بين سجع، ووزن، وقافية، وغيرها من العناصر الصوتية التي يجمعها اللزوم في قالب واحد. مما يدعو إلى التساؤل عن خصوصية العنصر الصوتي في مقامات السرقسطي وهو ما سنحاول الإجابة عنه من خلال محاولة التعرف على أشكال الربط الصوتي.

• أشكال الربط الصوتي :

يتميز نص المقامة بكونه نصاً نثرياً يتخلله الشعر، مما يجعله يشتمل على وسائل متنوعة للربط الصوتي.

أولاً: الربط الصوتي في المستوى النثري:

تقوم وحدة السطر النثري في المقامات على أساس نظام السجع بتنوعاته من مقامة إلى أخرى، بالإضافة إلى الروابط الصوتية الأخرى كالجناس والتوازن التركيبي، مما يزيد من الربط الصوتي داخل المقامة الواحدة .

تعمل هذه الوسائل الصوتية داخل نظام خاص اختاره السرقسطي قالباً صوتياً لمقاماته وهو قالب للزوم بأشكاله المتعددة من مقامة لأخرى. وبذلك تبرز لنا الروابط الصوتية وتنوعاتها المستخدمة في النص من خلال وسائل:

١. السجع
٢. الجناس
٣. التوازي التركيبي
٤. اللزوم

^(١١٣) شوقي ضيف : فن ومذاهب في النثر العربي، ص ٢٢٧ .

^(١١٤) شوقي ضيف : المقامة، ص ٦٦ .

^(١١٥) المرجع السابق، ص ٧٧ .

(١) السجع:

السجع هو تراطو الفاصلتين من النثر على حرف واحد. وقد كان الشكل الأساسي للكتابة النثرية في القرن السادس الهجري. وسار عليه السريسطى في كتابة مقاماته متخذاً من أشكاله المختلفة وسيلة لكسر إيقاع الانتظام وجذب جمهور المتلقين وتشويقهم عبر إبراز القدرة على التنوع. فنجد في المقامات من أنواع السجع المطرف وهو اختلاف الفاصلتين في الوزن مثل قوله: « فبذلت من النعيم الهوس، ومن البشر القطوب والعبوس » و« أنتم يا بنى الأكرام، ونوى إلهم والمكارم، رقوا للأفاضل، واعطفوا بالفواضل. »^(١٩٦)

ومنه التصريح حيث يكون الاتفاق في الوزن والقافية مثل قوله: « كرم رابع، ومجد ضائع، ونضو هازل، وضيف نازل » و« ينقلها النافل، ويعتبرها العافل، ورب صالح منى بطائح، وعافل رمى ببياض. »^(١٩٧)

ومنه التشكيل حيث الاتفاق في الوزن والاختلاف في المعنى مثل قوله « يصنفون إلى حديثه، ويفتخرون بقديمه وحديثه » و« رأى أطلالاً ورسوماً، وتبين أشباراً ورسوماً، وأغص القائلين وأشرق، وأضاء كوكبه وأشرق » و« فعوضني من الرحلة بالعين، فإنه لا أثر بعد عين. »^(١٩٨)

فيتحقق الربط من خلال التكرار الصوتي على مستوى السجعة الواحدة، ويمتد إلى أكثر من سجعة مكونة وحدة صوتية ذات إيقاع مستمر، على نحو ما نرى في قوله: « الذكر أشيع، والعلم أضيع، والجهل أصون، والأمر أهون. »^(١٩٩)

وفي إطار التنوع يتفاوت طول السجع في المقامات بين السجع القصير مثل: « القنس القنس، والجنس الجنس، والرأس بالرأس، والأقدام الأقدام، والبأس بالبأس، والإقدام الإقدام. »^(٢٠٠) والسجع المتوسط مثل: « خيموا بهذه الديل، وألقوا عصا التسيل » و« أطرق إطرق الشجاع، وقرع باب الانتجاع. »^(٢٠١) و السجع الطويل مثل: « ما الذى أعددت لهذا الملك الضخم من القريض، فإنك ذو اليد الطولى والباع العريض » و« فقد التزم قافية ووزنا، وركب شعباً لم يركبه سواه وحزناً. »^(٢٠٢)

كما أن الرغبة في كسر إيقاع الانتظام، والسعى نحو التنوع جعلت السريسطى لا يكتفى فقط بتساوى شطرتي السجعة الواحدة على نحو ما نجد في قوله: « وأوسعنا قسراه، وأحمدنا سراده »^(٢٠٣) وإنما نجد يورد من السجع ما طالت شطرتيه الأولى مثل قوله: « والناس ما بسين خائض وسابح، وغائم ورباح »^(٢٠٤) أو ما طالت شطرتيه الثانية، مثل قوله: « فطوبنا المراحل،

(١٩٦) السريسطى: المقامات اللازمة، تحقيق حسن فوركللى، ص ١٩.

(١٩٧) المصدر السابق، ص من ١٨، ٣٠٥.

(١٩٨) المصدر السابق، ص من ١٨، ٣٣، ٢٧٦، ٢٧٨.

(١٩٩) المصدر السابق، ص ٢٩٦.

(٢٠٠) المصدر السابق، ص ٢٥١.

(٢٠١) المصدر السابق، ص من ٨٠ - ٨١.

(٢٠٢) المصدر السابق، ص من ٤٥٤، ٤٤٧.

(٢٠٣) المصدر السابق، ص ٢٢٧.

(٢٠٤) المصدر السابق، ص ٥٧.

ورأينا الصحارى تمشى بنا بنسوح^(٢٠٠) أو ما طالت شطرتة الثالثة، مثل قوله: «أسمو إلى قنن السحاب، وأسرح فى مسارح الاصطحاب، وأرقت فى مراتع الآمال والرحاب»^(٢٠١)

تلك التتوعات السابقة للسجع فى المقامات تدرج تحت نظام عام هو نظام السجع، ويعد الهيكل الأساسى الذى تقوم عليه المقامة، وقد أدخل المرقصى على هذا الهيكل تنويعات صوتية مختلفة من خلال اختيار أنظمة صوتية تختلف من مقامة إلى أخرى، على نحو ما نجد فى المقامات مزدوجة السجع (وعدها ٤٤ مقامة) والمقامة الثلاثية ذات السجع الثلاثى، والمقامة المدبجة (الموشحة) التى تكون كل فقرة فيها مركبة على منوال سابقتها، وكل كلمة فى الفقرة تطابق نظيرتها فى الفقرة التالية فى البنية والصوت الأخير، والمقامة المرصعة التى تجمع فقرتها لثنتين اثنتين وترتد على المزدوجة بقافية أخرى داخلية. فيصبح هذا النظام أداة ربط نصية على مستوى المقامة الواحدة.

٢) الجنس:

يعد الجنس أكثر الوسائل الصوتية شيوعاً فى المقامات، ليس فقط باعتباره سمة من سمات الشعر، بل لارتباطه أيضاً بالكتابة النثرية التى تتخذ من العناصر الصوتية وسيلة تخلق موسيقى فى النثر تولزى موسيقى الوزن والقافية فى الشعر، مراعاة لعملية التلقى وعمليتى الحفظ والرواية، والمنافسة بين الشعر والنثر فى تلك الفترة.

فضلاً عن دور الجنس فى تزويد النص بغريب اللغة من خلال الإتيان بألفاظ متشابهة الحروف، مختلفة المعنى، مما يجعل نص المقامة يبدو وكأنه معجم للألفاظ الغريبة. وتتميز مقامات المرقصى بارتباط الجنس فيها بتقديم معنى الكلمات الغريبة بإحدى وسائل التعريف بالمعنى، من خلال وضع الكلمات الغريبة المتجانسة فى علاقات دلالية فيما بينها كالترادف أو النقيض أو الاشتراك اللفظي، أو التضام فى سياقات توضح المعنى، وتصب فى الغاية التعليمية التى ارتبطت ببن المقامة، على نحو ما نرى فى قوله: «يقود إليه النظر الصديق، ويعضده الحق والصديق». «و كأنما يطالب حامله بذل و وتر، ويرمى بشفع من الأحداث ووتر»^(٢٠٢)

ويتنوع الجنس فى المقامات، فتجد الجنس المتمثل حيث تكون الكلمتان من نوع واحد، مثل قوله: «مرحباً بك يا سائب، أعلمت أنك حبيب وأنى سائب»^(٢٠٣) والجنس المستوفى حيث اختلاف الكلمتين بين اسم وفعل، كما فى قوله: «ليبد ما ليبد، شهد لا هبيد، وحكم لا يبيد» و «يا مريد، ماذا تريد» و «العود أحمد، ومثلك يحمد»^(٢٠٤)

والجنس المصرّف حيث الاختلاف فى هيات الحروف فقط، مثل قوله: «علقتك النفس علاقة، وجعلته لأمالها سيباً وعلاقة» و «هذه جلال وديار، وبها لا محالة ديار»^(٢٠٥)

والجناس الناقص بزيادة حرف واحد فى الأول، مثل قوله: «غاب عنه ما غاب، وقد نوله المواهب الرغاب»^(٢٠٦) وفى الوسط نحو قوله: «القدر مقود، والخير فى نواصى الخيل

(٢٠٠) لمرقصى: المقامات القزوينية، تحقيق حسن الورتلان، ص ٣٣٨.

(٢٠١) المصدر السابق، ص ١٥٨.

(٢٠٢) المصدر السابق، ص ٣٧٩ - ٣٧٦. (المصدق: تلقى - وتر: ثل).

(٢٠٣) المصدر السابق، ص ٢٨٠.

(٢٠٤) المصدر السابق، ص ٢٦٨ - ٢٦٦ - ٢٦٠.

(٢٠٥) المصدر السابق، ص ٣٧٧ - ٣٧٨.

(٢٠٦) المصدر السابق، ص ٢٥٢.

معقود». (٢١٢) وفي الآخر وهو المطرف على نحو ما نرى بين (الخبر- الخيل). وقد يختلفان بزيادة أكثر من حرف ويسمى مزيلاً، كما في قوله: « ملنا إلى جزع وادٍ، ونقضنا بقية أزواد». (٢١٣)

وجئنا القلب حيث الاختلاف في ترتيب الحروف، كما في قوله « لا بد لى أن أشكره جاهداً، وأسأل الله له هاجداً، و« طاب ربيع بكم و صيف، فأرسلت درها الصفي». (٢١٤)

٣) التوازي التركيبي:

يقصد بالتوازي التركيبي أو الموازة parallelism تكرار البنية التركيبية مع ملئها بمحتوى مختلف، فيعاد استخدام سلاسل متشابهة، تقدم من خلالها أحداث متنوعة (٢١٥). وفي المقامات نجد أن التوازي التركيبي داخل نظام السجع يقوم بوظيفة صوتية هامة، وهي المحافظة على استمرارية التقسيم الصوتي الداخلى بين شطرتي السجعة الواحدة، مما يجعل السطر النثري يقترب في إيقاعه من الوزن الشعري، في ضوء سعي الكاتب نحو انعدام الحواجز بين الشعر والنثر- كما هو الحال في الكتابات النثرية في القرن ٦ هـ - بخلق وسائل صوتية عبر السجع والتوازي التركيبي في النثر موازية للوزن والقافية في الشعر. بالإضافة إلى أن تكرار البنى التركيبية يخلق ألفة لدى المتلقى على مستوى الشكل، تتسحب على تلقينه للغريب في نص المقامة.

تتعدد أشكال التوازي التركيبي في المقامات بين التوازي العباري، كما في قوله: « إلى ملك غمر الرداء، سكب الأنداء، وفي الخلال، ضافى الجلال». (٢١٦) والتوازي الجملي، كما في قوله: « أزلت الخفاء، وأسلت الجفاء، وكشفت المستور، وبهت الموتور. » و« الملك ضخم، والعز فخم، والكرم عذ، واللعب جذ، والجود يسفح، والحمد ينفح». (٢١٧) ونجد التنوع في التوازي بين الجمل الاسمية والجمل الفعلية، أو التداخل بين النوعين كما في المثال الأخير.

ويرتبط التوازي التركيبي باللزم في المقامات، فنرى التوازي التركيبي الثنائي في المقامات مزدوجة السجع، أما في المقامة ذات السجع الثلاثي (المقامة الثلاثية) فنجد التزام السرقسطي بالتوازي التركيبي الثلاثي، كما في قوله: « تفكرًا في الموت، وحذرًا من الفوت، وارثقًا للصوت». (٢١٨)

كما يقوم التوازي التركيبي بدور هام على مستوى المقامة الواحدة، حيث يصبح أداة ربط نصية حين يتكرر في المقامة، ويقوم بتقسيم النص إلى فقرات، على نحو ما نرى في مقامة الشعراء: « قلت: فشعراء هذيل؟ فقال

قلت: فأعشى بكر؟ فقال

(٢١٢) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن فوركلتي، ص ٢٥١.

(٢١٣) المصدر السابق، ص ٢٦٤.

(٢١٤) المصدر السابق، ص ٢٧٨، ١٨٥.

(٢١٥) Robert de Beaugrande & Dressler: Introduction to text linguistics, p.49.

(٢١٦) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن فوركلتي، ص ٤٥٤.

(٢١٧) المصدر السابق، ص ٤٢٨، ٤٥٤.

(٢١٨) المصدر السابق، ص ١٥٩.

قلت: فالمخزومي أبو الخطاب؟ فقال

قلت: فالتغلبى أبو مالك؟ فقال

قلت: فالكندي أبو الطيب؟ فقال ...» (٢١٩)

٤) اللزوم:

اللزوم ظاهرة فنية شاعت في الشعر والنثر على السواء، ويقصد به التزام الناظم أو الناثـر حرفاً آخر قبل حرف القافية أو السجع. بمعنى أن اللزوم صوت - أو مجموعة أصوات - يحيل على صوت لأنه يماثله (٢٢٠).

لقد اختار السرقسطى للزوميات عنواناً دالاً على مقاماته، على ما يحمله هذا العنوان من قيمة صوتية تشير إلى معارضة نص شعري وهو «اللزوميات» لأبى العلاء المعرى، ليقتد هذا العنوان تمييزاً لمنهج النص باعتماده على اللزوم في النثر وما يتضمنه من شعر أيضاً، ليظهر السرقسطى مقدرته اللغوية والأدبية ليس فقط في معارضة لزوميات المعرى، وإنما في معارضة مقامات الحريري أيضاً، استجابة لروح التنافس على المستوى الإبداعي بين الأعمال المشرقية والأعمال الأندلسية، وطلباً لإثبات التفوق في مجالى النثر والشعر في عمل أدبى واحد.

وقد ارتبط اختيار السرقسطى للزوم بعامل آخر يتعلق باعتبارات النطق ويتمثل في سهولة الحفظ والقدرة على التذكر والاسترجاع لهذا النوع من فنون القول الذى يعتمد على الرواة فى نقله إلى جمهور المستمعين، كما يتمثل فى محاولة خلق إمكانات متميزة فى الإبداع النثرى لجذب وتشويق القارئ.

لهذا تتعدد أشكال اللزوم فى المقامات، وتختلف معها وسائل الربط . فنجد فى المقامات ذات السجع المزدوج (وعندما ٤٤ مقامة) التزام السرقسطى حرفاً آخر قبل حرف السجع. هذه الإحالة الصوتية بين شطرتى السجعة الواحدة تخلق تكراراً صوتياً بين كلمتين أو أكثر فتولد وسيلة أخرى من وسائل الربط الصوتى وهى الجناس، وبهذا تنشأ عقائد من الربط الصوتى داخل السجعة الواحدة. كما فى قوله: «أرى أنها الأمة الفاضلة، والجماعة المناضلة، وأولوا البأس والحفاظ، ونووالحمية والأحفاظ، حيث الوفاء والعهد، والنجاء والوهد، والأصالة والرجاحة، والحلم والسجاجة» (٢٢١) حيث نجد للتكرار الصوتى يتجاوز الصوت الواحد إلى مجموعة من الأصوات هى (ض-ل-ة) فى السجعة الأولى، و(ح-ف-ا-ظ) فى السجعة الثانية، و(ه-د) فى السجعة الثالثة، و(ج-ا-ح-ة) فى السجعة الأخيرة. وينشأ عن هذا التكرار السجع والجناس بين الكلمات: (الفاضلة - المناضلة) - (الحفاظ - الأحفاظ) - (العهد- الوهد) - (الرجاحة- السجاجة). هذا فضلاً عن التوازى التركيبى بين شطرتى السجعة الواحدة، مما يكسب القطعة السابقة إيقاعاً صوتياً منتظماً يجعلها أقرب إلى الشعر.

(٢١٩) السرقسطى: لمقدمات اللزومية، تحقيق حسن فوركلزى، من ص ٢٦٨، ٢٧٥.
(٢٢٠) محمد الهادى الطرابلسى: مدخل إلى تحليل المقامات اللزومية للسرقسطى، ص ١٤٢.
(٢٢١) السرقسطى: لمقدمات اللزومية، تحقيق حسن فوركلزى، ص ٤٣٥.

وتتنوع أشكال اللزوم من مقامة إلى أخرى، فجدد المقامة المرصعة تتجمع فقراتها اثنتين اثنتين، وتزيد على المزدوجة بقافية أخرى داخلية، على نحو ما نرى في قوله: «فأطعت العزائم، وقدعت اللوئم، ورفضت المكاسب، ونقضت السبابس، وناهبت للفرد فسى جوؤه، وصاحبت الحفيد فى نوؤه»^(٢٢٢)

والمقامة المدبجة (الموشحة) كل فقرة فيها مركبة على منوال سابقتها، وكل كلمة فى الفقرة تطابق نظيرتها فى الفقرة التالية فى البنية والصوت الأخير، كما فى قوله: «فلو دعوت النجوم لتتأثر سلكها، أو سروت للتخوم لتبادر ملكها، إلى أن عسا للعمز ونبل عوده، وقسا الدهر وأفل سعوده»^(٢٢٣)

والمقامة الثلاثية تعتمد على العدد (٣) فى كل وسائل الربط الصوتى: السجع والجناس، والتوازى التركيبى، وعدد الأبيات الشعرية، على نحو ما نجد فى قوله:

«هيهات من هاجع رجوع وقد دعا طرفه الهجوع
ما نال منه ولا نشاء دهر بأبنائه فجوع
دعنى أوفى الصبا مداه ثم لك التوب والرجوع

قال: فسرت عنه ورأيه الإرجاء، وقد تعارض فيه اليأس والرجاء، وتساوى فى أمره الوهد والنجاه»^(٢٢٤)

كما يعد اللزوم أداة من أدوات الربط على مستوى نص المقامة حين يلتزم السريسطى بناء المقامة على حرف واحد، كما فى المقامة (الهمزية - البائية - الجيمية - النونية - الدالية) فيعد هذا التكرار الصوتى وسيلة ربط كلية على مستوى نص المقامة ككل.

وسعيًا وراء التميز والتفرد يلجأ الكاتب إلى وسيلة أخرى من وسائل الربط الصوتى على مستوى المقامة الواحدة، وهى اختيار نظام السجع على غرار النظام الأبجدى بدءًا بسبعة على حرف الألف، وانتهاءً بسبعة على حرف الياء فى أربع مقامات على تسق حروف أبجد، على نحو ما نرى فى قوله: «نزلت بالأبواء، عند فتى من الأنواء، واضح الأسباب، نيز الأحساب، قد نحت الزمان أبلة نحتًا، وأنزلته الأيام فوقًا وتحتًا... فقال: لا نلت شيعًا وريًا، وطبت نشرًا وريًا»^(٢٢٥)

ثانيًا: الربط الصوتى على المستوى الشعرى:

تتمثل الروابط الصوتية على مستوى الشعر فى وحدة الوزن ووحدة القافية فى المقطوعة الشعرية الواحدة بصورة أساسية على نحو ما نرى فى قوله من المجتث على قافية الراء:

لله غر كرام وسادة أعمار

(٢٢٢) السريسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ١٦٦. (السياط: شجر يتخذ منه السهام، الفرد: كوكب، الحنيد: السريع من نكر النعام، الفر: القلاء الواسعة).

(٢٢٣) المصدر السابق، ص ١٧٦.

(٢٢٤) المصدر السابق، ص ١٦٢. (الربد والنجاه: ما انخفض وما ارتفع من الأرض).

(٢٢٥) المصدر السابق، ص من ٥١٣ - ٥١٤.

لم يدروا صَرْفَ الليالي فالمال نهبٌ ضِمار
نعمتُمُ بالأمانى وطاب منها ثمار^(٢٢٦)

ونجد أن الرغبة في التنوع الموسيقى، والخروج على رتابة الانتظام هو ما دفع الكاتب إلى التأثير بالشكل المربعات والمخمسات. فتجد التنوع الصوتي من خلال وحدة الوزن وتعدد القوافي في شكل (المخمس) باستخدام أربع شطرات شعرية بقافية موحدة، والشطة الخامسة بقافية أخرى متكررة عبر المقطوعة ككل، كما في قوله من الرجز:

يا مولعاً بالهجر والصنود عطفاً على محبك الودود
حتى الهوى يا قوم بالجنود مالى وسهم الخائب المجدود

وقد ذعرت الطيرُ في الأوكار

كم ماجد في ذا الورى وسام وجود بالعوارف الجسام
ويزدرى بالرمح والسام لم يمس فيه وافر الأقسام
أودى الهوى بالفارس العكار^(٢٢٧)

ويستخدم الكاتب شكل (المربعة)، كما في قوله من الهزج:

ألا بالنفس أفدى، فتى من آل سعدى، حكى في كل مجد
لسامى الجد جعد

فتى في المحل غيث، وفي الهيجاء ليث، وفي الجلاء غوث
على قرب وبعد^(٢٢٨)

ويتحول الوزن والقافية في المقامة عبر التكرار إلى أداة ربط صوتية تربط المقطوعات الشعرية في المقامة الواحدة، فتبدو وكأنها متصلة، أو كأنها مقطوعة واحدة، على نحو ما نرى في المقامة السابعة والأربعين، فهناك ست مقطوعات شعرية على نحو متداخل مع النثر، ليست متعاقبة، وهي على وزن واحد (الطويل) وقافية موحدة (العين). ويحاول السرفسطى من خلال تكرار الكلمة الأولى من البيت الأول (خليلى) في كل مقطوعة أن يزيد من عمق هذا الربط الصوتي، بجعل هذه الكلمة حلقة الوصل بين سلاسل المقطوعات الشعرية في المقامة، على نحو ما نرى في بيت المطلع من كل مقطوعة في قوله:

خليلى إن الشيب للمرء وازع ولكن قلباً بين جنبى نازع
و: خليلى هل لى منكما اليوم شافع فقد بخلت يوماً على الشوافع
و: خليلى أنى يجمع الشمـل جامع وقد فضحت سر الغرام المدامع^(٢٢٩)

ولم تقتصر الروابط الصوتية على عنصرى الوزن والقافية فقط، بل توجد في المقطوعة الشعرية الواحدة وسائل صوتية أخرى، تتمثل في التصريع في البيت الأول، والجناس على

^(٢٢٦) السرفسطى: المقامات الزردية، تحقيق حسن فوراكلى، ص ١٤١-١٤٢.

^(٢٢٧) المصدر السابق، ص ١٠٢.

^(٢٢٨) المصدر السابق، ص ٤٤٦.

^(٢٢٩) المصدر السابق، ص ٤٣٧-٤٣٨.

مستوى الأبيات ككل، مما لا يخلق تماسكاً على مستوى المقطوعة الواحدة فقط، بل يخلق أيضاً تجانساً بين الشعر والنثر، من خلال اختيار موقع الجناس، على نحو يبدو معه شطرتنا البيت الواحد، وكأنهما شطرتنا مسجعة واحدة، كما في قوله من الرجز:

ماذا الذى ينتابه المنتاب	أما استحى من ذنبه المرتاب؟
وكل ذى ذنب به يرتاب	إن الكسير شأنه التعتاب
أما له هدى ولا كتاب	وكل ذى حجر له متاب
ودون ما نأتى به كتاب	يحصون ما تجنه الانكساب (٢٢٠)

وتتنوع وسائل الربط فى الشعر مكونة عفاقيد للربط الصوتى من خلال مجموعة متداخلة من التكرارات الصوتية على نحو ما نرى فى قوله (من مخلع البسيط):

فى كل يوم لنا سلام	لا السأم منه ولا السلام
كم لأمك الدهر يا فتاه	لو نفع العتب والسلام
يكفيك من صاحب خيال	يسرى إذا عصص الظلام
أسلم حاليك من صديق	نكراه بالغيب والسلام (٢٢١)

فعلى المستوى الأتقى يقع الربط من خلال التصريح فى البيت الأول بين (سلام - السلام) ورد العجز على المصدر فى البيت الثانى بين (لام - الملام)، وفى البيت الأخير بين (أسلم - السلام). وعلى المستوى الرأسى نجد تكرار كلمة (سلام) فى قافية البيت الأول والأخير، كما نجده فى صدر البيت الأول مع قافية البيت الأخير، بما يكاد يحول المقطوعة الشعرية إلى جملتين نثريتين مسجوعتين، يعكس الكاتب من خلالهما نظام المسجع. وهى ظاهرة متكررة فى شعر المقامات. (٢٢٢)

ويزيد من قوة إيهام القارئ بانعدام الحواجز بين الشعر والنثر التزام الكاتب الإتيان بقافية المقطوعة الشعرية على نفس حرف المسجعة. وقد يقع هذا التكرار الصوتى مع المسجعة المسابقة للشعر أو التالية له كما فى قوله:

« فالرجاء منه واجب ، وليس دون الله حاجب
العفو من مولاكم واجباً
وما لكم من دونه حاجب»
و: فرغ الرزق والمنى والمنايا
فعلام الإيجاد والأغوار ؟
قال : فبهرنا منه باهر ، وخف إليه منا نائم وساهر. » (٢٢٣)

وقد يحدث اتفاق حرف القافية مع المسجعة المسابقة والتالية للشعر، بما تصبح معه المقطوعة الشعرية، وكأنها جملة واحدة واقعة بين جملتين مسجوعتين، كما فى قوله: « فأراه منى مريب، وقال حنانك يا غريب، وأنشد:

أما ترى الآل والسرايا والدهر بالحر قد أربا

(٢٢٠) السرايسلى : المقامات للزومية ، تحقيق حسن فورانلى ، ص ١٤٠.

(٢٢١) المصدر السابق ، ص ٢٨٠.

(٢٢٢) المصدر السابق ، ص ١٦٢ ، ١٥٠ ، ١٨٥ ، ٢٥٢ ، ٢٨٠.

(٢٢٣) المصدر السابق ، ص ٤٨ ، ٢٩٦.

فقلت : الشيخ والله أبو حبيب ، ومن لك بذلك التشبيب أو التسبيب» (٢٢٤)
وهو نوع من أنواع اللزوم يتربد بين مقامة وأخرى (٢٢٥)، يحاول الكاتب من خلاله أن يحدث تناغماً وتجانساً في نصه بين الشعر والنثر، فيجعلهما من خلال الروابط الصوتية نسيجاً واحداً هو نص المقامة. وتعد هذه الظاهرة للصوتية إحدى الظواهر التي تميز أسلوب المرقسطنى في مقاماته .

وبالإضافة إلى وسائل الربط السابقة، يعد نظم اللزوم في الشعر أداة ربط نصية على مستوى الأشعار التي وردت في نص المقامات ، وهو التزام المرقسطنى حرفاً آخر قبل حرف القافية على نحو ما نرى في قوله:

ترك الوفاء وفاءً وأين منك الصفاء
كلفت بالبر دهرًا حتى استفاض الجفاء
نفسى الفداء لحر وما لحر كفاء (٢٢٦)

وقد أدت الرغبة في المعارضة والتنافس الأدبي مع لزوميات المعرى إلى ظهور نوع آخر من أنواع اللزوم في نص المقامات ألا وهو النظم على أوزان الشعر العربي، وتعدد حروف القافية لتشمل الحروف الأبجدية، إظهاراً للقدرة على نظم الشعر، ورغبة في التنويع على نحو ما نجد من خلال الجدول التالي:

أوزان الشعر والقوافي في المقامات

م	القافية	تكرار	الوزن الشعري	تكراره
١	الهمزة	٤٥	المجتث	٢٤١
٢	الباء	١٤٠	المريع	٢٣٨
٣	التاء	٣	مخلع البسيط	١٦٩
٤	الثاء	٣	الخفيف	١١٥
٥	الجيم	١٥	الرجز	٨٦
٦	الحاء	٢٦	الطويل	٥٧
٧	الدال	١٢٤	الرمل	٤١
٨	الذال	١١	المتقارب	٤٠
٩	الراء	٢٧١	المنسرح	٣٤
١٠	الزاي	٣	البسيط	٣٣
١١	السين	٧	الهزج	٢٣
١٢	الشين	٢٢	الوافر	٢٣

(٢٢٤) المرقسطنى : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الورطلى ، ص ٢٧ .

(٢٢٥) المصدر السابق ، ص ٢٠ - ٢٧ - ٤٢٢٤ - ٤٨ - ٥٠ - ٥٨ - ٦٠ - ٧٠ - ٨٠ - ٨١ - ٨٨ - ٨٩ - ١١٣ - ١٦١ - ١٦٢ - ٢٣٠ - ٢٥٨ - ٢٦٥ - ٢٩٨ - ٢٤٣ - ٢٨٧ - ٤٢٨ - ٤٣٧ - ٤٧٨ - ٤٧٩ - ٤١٩ - ٥١٦ - ٥٠٥ .

(٢٢٦) المصدر السابق ، ص ٤٣٠ .

١٦٠	الضاد	١١	مجزوء الرجز	٢٣
١٦١	العين	٨٢	المستأرك	٢١
١٦٢	الغين	٣	المديد	١١
١٦٣	الفاء	٥١	مجزوء الوافر	١٠
١٦٤	القاف	٣٣	مجزوء الخفيف	٧
١٦٥	الكاف	١٢	الكامل	٥
١٦٦	اللام	١٦٥	مجزوء للرمز	٣
١٦٧	الميم	١٢٢		
١٦٨	النون	١٠٦		
١٦٩	الهاء	٥		
١٧٠	الواو	٣		
١٧١	الياء	٣١		
١٧٢	المجموع	١٢٩		١١٨٠

جدول (٢)

من الجدول السابق نتبين أن :

١. تم نظم الأشعار الواردة في المقامات على أربعة عشر وزناً من أوزان الشعر العربي، والتوزيع باستخدام بعض البحور ومجزوأتها من مثل (الرمز - الوافر - الخفيف - الرجز)، واستخدام الوزن ومخلعه كما في البسيط ومخلع البسيط.
٢. استثناء النظم على بحرى (المضارع والمقتضب) وهما وزنان نادرا الاستخدام في النفاة العربية بوجه عام.
٣. أكثر الأوزان استخداماً في المقامات هو المجثث والسريع والخفيف والرجز. والمجثث «من البحور القصار التي يحسن فيها تطويل الكلام للإطراب والإمتاع، وعنه يقول إبراهيم أنيس: إنه مع عصور العباسيين بدأ الشعراء ينظمون منه مقطوعات قصيرة أغلب الظن أنها كانت تلحن ويغنى بها.»^(٢٣٧) والخفيف «له صلة قوية بالغناء والترقيق وهو أميل إلى السرعة.»^(٢٣٨) وهو ما يتناسب مع طبيعة المقامة باعتبارها فناً قولياً يتناقله الرواة، ويرتبط بمجالس السمر للتسلية والإمتاع. ويلي المجثث السريع وهو «من الأوزان القريبة من الأسجاع والنثر.»^(٢٣٩) فيحقق استخدامه نوعاً من الملاممة بين الشعر والنثر. أما الرجز «فقد زادت العناية به لدى الرجاز وفي الشعر التعليمي نظراً لإيقاعه القريب من اللغة العادية بما يجعله وزناً شعبياً.»^(٢٤٠) وهذه الصفة تجعله من أقرب الأوزان ملاممة للغاية التعليمية التي ارتبطت بالمقامة.

(٢٣٧) سيد البهراني : العروض وإيقاع شعر العربي ، ص ٥٢ .

(٢٣٨) المرجع السابق ، ص ٤٩ .

(٢٣٩) المرجع السابق ، ص ٥٣ .

(٢٤٠) المرجع السابق ، ص ٤١ .

٤. نظم المشرقي - بالإضافة إلى الأوزان السابقة - بعض أثمان المقامات على محور ذات خصوصية صوتية تجعل الأثمان في المقامات صالحة للتأنيق أو الغناء من مثل (المتقارب - المتدارك - الرمل - اليزج) «وهي من الأوزان التي كثر استخدامها في عصور الغناء»^(٢٤١) مع ملاحظة تنوع الأوزان داخل المقامة الواحدة، وتنوعها من مقامة إلى أخرى.

٥. ألزم السرقسطي نفسه بنظم القافية في شعر المقامات على حروف المعجم باستثناء أربعة حروف (خ - ص - ط - ظ) وهي من أصعب الحروف التي تبنى عليها القوافي - وهو عدد كبير نسبياً - رغبة في إظهار قدرته على نظم الشعر. كما نجد الرغبة في التنويع الموسيقي من خلال تعدد حروف القافية مع الوزن الواحد تأثراً بأشكال المربعات والمخمصات.

بذلك تتنوع وسائل الربط الصوتي في المقامات على المستوى الثنري والشعري ، والجدول التالي يوضح نمط توزيع هذه الوسائل في المقامات .

الربط الصوتي في المقامات اللزومية

المستوى الشرعى					المستوى الثقفى						
الوزن	الطاقة	التصريح	الجناس	طن لسنر	رد العسر	المجموع	السبع	الجناس	التكسب	التراوى	المجموع
٧	٧	١	٩	-	٢٤	٩٥	١٢٥	٦٦	٢٨٦	٣١٠	
٢٠	٢٠	٢	٢٦	٣	٧١	٦٥	٧٥	٥٧	١٩٧	٢٦٨	
٢١	٢١	٦	٣٣	٢	٨٣	٤٦	٥٣	٣٠	١٢٩	٢١٢	
٢٣	٢٣	٢	٢٤	٣	٧٥	٦١	٧٢	٥٤	١٨٧	٢٦٢	
٣٥	٣٥	٤	٤٠	٢	١١٦	١١٥	١٤٢	٩٤	٣٥١	٤٦٧	
١٩	١٩	٢	٢١	٢	٦٣	٨٣	١٠٥	٧١	٢٥١	٣٢٢	
٢٩	٢٩	٥	٣٦	٥	١٠٤	١٦٩	١٩	١٥٢	٥٢٠	٣٢٤	
٣٨	٣٨	٢٢	٦٢	١	١٦١	١٠٠	١٠٩	٨١	٢٩٠	٤٥١	
٣٤	٣٤	٥	٤٦	-	١١٩	١٣٣	١٣٨	١٠٤	٣٧٥	٤٩٤	
٣٥	٣٥	١٧	٥٦	١	١٦٠	٧٩	٨٤	٧٠	٢٣٣	٣٩٣	
٢٤	٢٤	٣	٣٠	٣	٨٤	٨٣	٩١	٧٢	٢٤٦	٣٣٠	
٥	٥	١	٨	١	٢٠	٩٦	١١٣	٧٩	٢٨٨	٣٠٨	
١٧	١٧	١٧	٣٢	٣	٨٦	١٢٦	١٣٥	٩٨	٣٥٩	٤٤٥	
٢٩	٢٩	٧	٣٨	٢	١٠٥	٩٩	١٠٧	٨٥	٢٩١	٣٩٦	
٢٠	٢٠	١	٢٥	١	٦٧	٨٧	٩٠	٧٣	٢٥٠	٣١٧	
٩	٩	٣	١٣	١	٣٥	١٤٣	١٥٠	١٢٢	٤١٥	٤٥٠	
٢٤	٢٤	١	٢٨	٣	٨٠	٢٧٢	٢٧٢	١٣١	٦٧٥	٧٥٥	
١٩	١٩	٣	٢٢	١	٦٤	٢٢٨	٢٢٨	٧٤	٥٣٠	٥٩٤	
٣٢	٣٢	٣	٣٧	٣	١٠٧	٨٢	٩١	٧٢	٢٤٥	٣٥٢	

(٢١) سبب البحر اوى : العروض والبقاع الشعر العربى، ص ٤٠-٤٢.

249	282	80	1.2	92	112	0	21	2	22	22	21
242	228	22	1.8	92	00	2	19	2	17	17	17
298	22.	20	80	80	28	1	22	1	21	21	21
207	122	01	22	20	22	-	12	1	9	9	9
222	128	28	21	09	27	1	17	1	12	12	12
227	222	122	122	101	20	-	10	1	12	12	12
220	201	22	21	82	29	2	20	2	20	20	20
222	182	02	20	21	00	2	19	2	17	17	17
281	220	22	80	22	02	1	21	2	17	17	17
222	180	02	22	21	22	2	12	-	11	11	11
1.02	1.21	221	222	202	22	1	12	2	9	9	9
222	182	21	22	21	182	2	22	2	02	02	02
220	200	1.8	120	112	20	1	9	1	2	2	2
222	282	88	22	20	112	2	22	2	22	22	22
222	222	1.1	120	118	22	1	10	2	12	12	12
202	120	21	28	22	122	2	00	12	22	22	22
220	802	200	212	280	28	2	20	2	19	19	19
201	228	22	1.8	22	02	2	18	1	17	17	17
222	222	22	82	22	1.0	2	22	1	22	22	22
2.8	200	1.2	122	110	08	2	19	2	10	10	10
222	220	122	222	222	22	-	22	2	18	18	18
222	222	20	20	82	20	2	22	-	21	21	21
222	212	20	112	1.8	20	-	12	1	2	2	2
212	281	1.2	122	122	22	1	12	-	12	12	12
222	221	20	82	20	21	-	12	-	2	2	2
222	182	00	22	22	22	-	12	2	12	12	12
228	222	122	122	128	02	2	18	2	10	10	10
221	222	22	22	82	182	2	02	2	22	22	22
222	221	22	1.2	21	122	2	22	1	01	21	21
220	220	82	1.0	1.2	120	2	00	10	21	21	21
281	200	112	102	122	222	1	112	-	112	20	20
218	202	111	122	120	22	1	22	1	20	20	20
220	212	22	20	22	08	2	18	2	18	18	18
222	188	20	20	22	01	2	12	2	10	10	10
222	202	20	20	22	22	1	10	-	8	8	8
202	222	22	82	81	28	-	9	1	9	9	9
111	82	22	22	22	28	2	10	1	2	2	2
1.2	82	22	22	22	22	-	2	1	2	2	2

١١٠	٨٦	٢١	٣٦	٢٩	٢٤	-	٨	-	٨	٨
١٢٠	٨٩	٢٥	٣٤	٣٠	٣١	-	١٠	١	١٠	١٠
٢٢١٤٠	١٧٧٨٨	٤٩٦٨	٦٧٠٢	٦١١٨	٤٣٥٢	١١٥	١٥٨٣	١٧٩	١٢٩٥	١١٨٠

جدول (٣)

من الجدول السابق نتبين ما يلي:

١. تتنوع وسائل الربط الصوتي في المقامات نظراً لاستخدام الكاتب مستويين من مستويات اللغة هما المستوى النثري والمستوى الشعري، ففي النثر نجد السجع والجناس والتوازي التركيبي، وفي الشعر نجد الوزن والقافية والتصريع والجناس ورد العجز على الصدر.
٢. نسبة الربط الصوتي في المستوى النثري أعلى من نسبته في المستوى الشعري، ويرجع هذا إلى نوع نص المقامات، حيث إنه نص نثري بصورة أساسية، يعتمد على المزج بين النثر والشعر، مع محدودية الكم الشعري بالقياس إلى الكم النثري.
٣. الجناس أكثر وسائل الربط الصوتية استخداماً، سواء على المستوى الشعري أو النثري، وربما يرتبط هذا بالوظيفة التعليمية للمقامات، واهتمامها بغريب اللغة.
٤. اختلاف نسبة الوزن إلى القافية في الشعر، ويرجع هذا إلى استخدام الكاتب تعدد القوافي مع الوزن الواحد، كما في المقامات (١٠-٤٨-٥٠) بينما جاءت النسبة متساوية مع باقي المقامات، إذ يستخدم الكاتب نظام القافية الموحدة.
٥. اختلاف نسبة السجع إلى التوازي التركيبي في النثر، ويعكس هذا الاختلاف ميل الكاتب إلى التنوع في استخدام وسائل الربط، فقد يكتفي بالسجع بين شطرتي السجعة الواحدة، وقد يقع التوازي التركيبي مصاحباً للسجع فيزيد من الربط الصوتي بين شطرتي السجعة الواحدة ويجعلها تشبه بشطرتي البيت الواحد عبر تكرار البنية.
٦. تفاوت نسبة الروابط الصوتية من مقامة إلى أخرى، مع ملاحظة أن المقامات التي تتميز بالطول النسبي مثل المقامات (٧-١٧-٢٠-٣٦-٤٠-٥٠) تحظى بأعلى نسبة ورود للروابط الصوتية، في حين أن المقامات التي بنيت على الحروف الأبجدية تصل إلى أقل نسبة للروابط الصوتية، نظراً لقصرها الشديد بالنسبة للمقامات الأخرى.
٧. تختلف وسائل الربط الصوتية من حيث مدى الربط، فجد المدى القصير نسبياً مع التصريع، ورد العجز على الصدر في الربط بين شطرتي البيت الواحد، ونجد الجناس والتوازي التركيبي في النثر بين شطرتي السجعة الواحدة مع السجع القصير. أما الوزن والقافية الموحدة فهما من وسائل الربط طويلة المدى نسبياً في النص، بالإضافة إلى السجع الطويل وسلاسل التوازي التركيبي.

ومما ينبق نرى أن المرصطى قد قدم في نص المقامات عناقيد متنوعة من صور الربط الصوتى تتمثل فى:

- أ. الربط الجزئى على مستوى السجعة الواحدة، مزوجة أو ثلاثية، أو مرصعة، أو منبجة.
- ب. الربط على مستوى المقامة الواحدة بالبناء على حرف من حروف المعجم أو البناء على حروف أبجد.
- ج. الربط على مستوى المقامات كلها من خلال التخطيط العام الذى يصور المقامات جميعاً فى قالب صوتى خاص هو قالب اللزوم، بما تبدو معه كل مقامة ليست منفصلة عن المقامات السابقة أو اللاحقة، وإنما تكون حلقة من حلقات هذا النص، تجعلنا أمام نص كبير، وليس مجموعة متفرقة من المقامات، ويتمثل مرجع هذا الربط الصوتى فى اختيار الكاتب عنوان النص وهو (المقامات اللزومية)؛ ومن ثم يعد للزوم السلسلة الكبرى لأشكال الربط المتنوعة فى المقامات.

* * *

٢. الربط المعجمى فى المقامات:

الربط المعجمى هو ذلك الربط الإحالى الذى يقوم على مستوى المعجم، فيعمل على استمرارية المعنى. يتحقق الربط المعجمى داخل المقامات من خلال وسيلتين هما: التكرار والتضام.

أولاً: التكرار :

ويقصد به الإعادة المباشرة للكلمات، وينقسم إلى:

١. التكرار المباشر ٢. التكرار الجزئى ٣. الاشتراك اللفظى ٤. الترادف

١) التكرار المباشر والربط داخل المقامات:

يقصد بالتكرار المباشر؛ أو التكرار المعجمى البسيط، تكرار الكلمات فى النص دون تغيير، بما يعنى استمرار الإشارة إلى العنصر المعجمى، فيؤدى هذا الاستمرار إلى ترابط المعنى فى النص.

تنوع أشكال التكرار المباشر فى المقامات، فنجد تكرار الكلمة الواحدة، كما فى قوله: « ويكون طورا شمالك، وطورا يمينك »^(٢٤٢) وتكرار الجملة على نحو ما نجد فى قوله:

فما تثنى قول ولو وشاه الخصالى
و: وليس مما فراه ولا وشاه الخصالى^(٢٤٣)

كما نجد التكرار يشمل بيت شعر بأكمله فى مقطوعتين شعريتين داخل المقامة واحدة، كما فى قوله: جهلت خلق البرايا وخلق هذا الزمن^(٢٤٤)

ويختلف مدى الربط باستخدام التكرار المباشر فى المقامات باختلاف موقعه من التركيب، حيث نجد الربط داخل الجملة، وعندئذ يكون مدى الربط قصيرا نسبيا، كما فى قوله: « وإذا فنام

^(٢٤٢) المرصطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن فوركانى، ص ١٢١.

^(٢٤٣) المصدر السابق، ص ٩١.

^(٢٤٤) المصدر السابق، ص ٧١-٧٢.

من الناس بعد فلم» و« فما زلت أقلب من بلد إلى بلد»^(٢٤٥). وقد يقع الربط خارج حدود الجملة، حيث يكون مدى الربط كبيراً نسبياً لتباعد المسافة بين التكرار، كما في قوله: « وإذا فقام من الناس بعد فقام... وإذا بقائم بقص القصص... وهو يقول: أيها الناس: أضرب لكم الأمثال»^(٢٤٦).

وقد يتعاقب استخدام التكرار فيشكل سلاسل للمعنى، كما في قوله: « قف عند مدارك وإلا فالقص للقص، والجنس للجنس، والرأس بالرأس، والأقدام بالأقدام، والبأس بالبأس، والإقدام الإقدام»^(٢٤٧). وهذا الشكل من أشكال التكرار يولد وسيلة أخرى من وسائل الربط اللفظي في النص، ألا وهي الربط الصوتي بين شطرتي السجعة الواحدة. ويزداد ذلك النوع من الربط وضوحاً كلما كانت السجعات قصيرة.

إن نص المقامات من النصوص النثرية التي يتخللها الشعر، ويعد التكرار المباشر إحدى الوسائل التي تربط المقطوعات الشعرية في المقامة الواحدة، على نحو ما نرى في قوله:

أم من لصيح ورياب ومن	لنغمتي عود ومزمار
و: ما أنت والصنج وذكر الهوى	ونغمتي عود ومزمار
و: صيرك الدهر إلى غيرنا	والدهر ذو سبق ومضمحل
و: تريغ بيننا ثم تشكوبه	والدهر ذو سبق ومضمحل ^(٢٤٨)

كما يعد التكرار وسيلة للربط بين الشعر والنثر، فيسهم في جعل المستويين نصاً واحداً، ويساعد على إذابة الحدود الفاصلة بينهما، على نحو ما نرى في قوله: « خفف عن أخيك يسيراً، فقد بقي حسيراً، فبادر وقال:

ما أنت يا بن الهدى حسير لكك الأبق الأمسير»^(٢٤٩)

ويستخدم السرقسطي التكرار وسيلة للربط بين أول المقامة وآخرها، على نحو ما نجد في المقامة الخمرية حيث يمان الراوى رغبته في التوبة والإقلاع عن الخمر، فنجد تكرار كلمة (الإجابة) بين أول المقامة وآخرها كما في قوله: « واعتزمت الإجابة والإقلاع... وتركته لا يتلج صدره إجابة ولا يشرح»^(٢٥٠).

كما يقوم تكرار الفعل (قال) بدوره في ربط وقائع الحكى داخل المقامة، على نحو ما نجد في قوله: « قال السائب بن تمام... وقلت لعلى أصادف سلوانا... وقال لم بنا نترقب هذا الوعد... قال السائب فعجبت من إيراده وإصداره»^(٢٥١) فنجد تكرار الفعل (قال) بمثابة الخيط الأساسي الذي ينتظم فيه حكى المقامة وهو وسيلة من وسائل الربط المتكررة عبر المقامات جميعاً. لذلك فهو من وسائل الربط الكبرى على مستوى المقامة ككل من ناحية، كما أنه يعلن عن السمة الأساسية لفن المقامة، وهي أنها فن شفاهي من ناحية أخرى.

(٢٤٥) السرقسطي: لمقامات للزروية، تحقيق حسن لورنكي، ص ٤١، ١٠٠.

(٢٤٦) المصدر السابق، ص ٤١.

(٢٤٧) المصدر السابق، ص ٢٥١، والقص: الأصل.

(٢٤٨) السرقسطي: لمقامات للزروية، تحقيق بدر أحمد خفيف، ص ٣٠١-٣٠٢.

(٢٤٩) السرقسطي: لمقامات للزروية، تحقيق حسن لورنكي، ص ٨٠، والأبق: الهروب المستغنى.

(٢٥٠) المصدر السابق، ص ١٩٥، ١٩٠.

(٢٥١) المصدر السابق، ص ١٠٠-١٠٤.

بالإضافة إلى ما سبق يقدم التكرار المباشر شكلاً آخر من أشكال الربط داخل المقامة من خلال ربط عنوان المقامة بمنتها عن طريق تكرار الكلمة المفتاح التي تظهر في العنوان، كما في (المقامة البحرية، مقامة الشعراء، مقامة الفرس، مقامة الدب، مقامة الأمد، مقامة القاضي، مقامة العنقاء، المقامة القردية) ليكون تكرار الكلمات المفاتيح (البحر- الشعراء- الفرس- الدب- الأمد- القاضي- العنقاء- القرد) في ثلثي المقامة أحد وسائل الربط على مستوى المقامة الواحدة.

كما يصبح التكرار المباشر وسيلة من وسائل الإطالة في النص، بإدخال مراجع جديدة على نحو ما نرى في مقامة الشعراء من تكرار العبارة (ما رأيك في...)، مثل هذا التكرار يسمح بإدخال مجموعة كبيرة من المراجع الجديدة تتمثل في أسماء الشعراء ممن يود الكاتب الإدلاء برأيه النقدي فيهم. كما أن تكرار المرجع ذاته يتيح للكاتب إدخال مزيد من المعلومات الجديدة في النص. أما تكرار الشكل (فلان ما فلان) كما في قوله: «طرفة ما طرفة... ليبد ما ليبد... أبو أمامه ما أبو أمامه...»^(٢٥٧) فيساعد على استمرارية النص، وتنوعه بإدخال عناصر إحيائية جديدة يمكن الإخبار عنها داخل المقامة.

وفي إطار عملية الربط يقوم التكرار المباشر بوظائف متنوعة تختلف من مقامة إلى أخرى، بما يخدم الموضوع الرئيسي الذي اختاره السرقسطي لمقاماته، وهو موضوع الكنية والاحتفال. منها وظيفة التأكيد، كما في قوله: «وقد جزم الدهر أسبابه فهل يصل الدهر من حليه.»^(٢٥٨)

ومنها وظيفة التنبيه، كما في قوله: «ونادوني أن يا إنسان، يا إنسان، أما لك سمع، أما لك لسان.»^(٢٥٩) ومنها وظيفة التحذير، كما في قوله: «فحذار حذار من ذلك الإنذار، والأوبة الأوبة إلى ما يوجب التوبة، والسواء السواء، ولياكم والإصرار على الذنب والانتواء.»^(٢٦٠)

ومنها إبراز الطابع الفكاهي في المقامة، كما في قوله: «وفاز بها دون كل مغالب عليه ومغال... وفاز الشيخ بشمها الثمين.»^(٢٦١) فالتقابل في المعنى بين الفوز الزائف بشراء إبنة الشيخ المحتال، والفوز الحقيقي بحصول الشيخ المحتال على ثمنها من خلال تكرار الفعل (فاز) في سياقين متقابلين يضيف على المقامة سمة الفكاهة.

ومنها التعبير عن البعد النفسي، كما نجد في المقامة التاسعة والعشرين، حيث الحديث عن روح الضياع بعد الاستقرار، وخراب المدن وتشريد أهلها، فنجد تكرار كلمة (آه) ست مرات متتالية معبرة عن حالة الحزن والتحصن لدى الراوي، كما في قوله: «آه من رجالك، آه من فسح مجالك، آه من مصاعبك، آه من ملاعبك، آه من قرومك، آه من عربك ورومك.»^(٢٦٢)

ومنها ما يرتبط بالغاية التعليمية المنوطة بفن المقامة، حيث يستخدم التكرار مع الكلمات

(٢٥٧) السرقسطي: المقامات للرومية، تحقيق حسن لورنكي، ص ٢٦٦- ٢٧٧.

(٢٥٨) المصدر السابق، ص ٤٩.

(٢٥٩) المصدر السابق، ص ٢٢٩.

(٢٦٠) المصدر السابق، ص ٧٩.

(٢٦١) السرقسطي: المقامات للرومية، تحقيق بدر أحمد ضيف، ص ٣٠٣، ٣٠٤.

(٢٦٢) السرقسطي: المقامات للرومية، تحقيق حسن لورنكي، ص ٢٥٧.

الغريبة من مثل (فارق المسجير المسجير)، و(الطاب الطاب)^(٢٥٨) أو الاشتاقات النادرة في الاستدلال مثل (الكريم- الكرم)^(٢٥٩) أو جموع نادرة الاستدلال مثل (دهر- أدهر)، (كأس- أكواس)، (عصر- أعصار)، (سفينة- سفائن)، (جسم- جسوم)^(٢٦٠).

ولا تقتصر وظائف التكرار المباشر على الربط داخل المقامة الواحدة فقط، بل تتعداها إلى الربط بين المقامات الخمسين على اعتبار أنها تشكل نصا كبيرا، كما تشكل كل مقامة حلقة من حلقات هذا النص، ولذلك نجد تكرار كلمة (مقامة) في عنوان المقامات هي الرابط الأساسي للمقامات على نحو ما نرى في (المقامة الأولى- المقامة الثانية... المقامة الخمسين)، أما تكرار أسماء الشخصيات الأساسية في المقامات (المنذر بن حمام- السائب بن تمام- الشيخ أبو حبيب المدنسي) فيعد رابطاً آخر من روابط النص يميز مقامات المرقطى عن غيرها من المقامات.

من ناحية أخرى، فإن تكرار بعض الكلمات الدالة على القول والحكى على مستوى نص المقامات مثل (حدث- قال- أخير- حكى- سمع- أنشد- تكلم) يميز المقامة باعتبارها نصا شافيا يتناقله الرواة في المجالس؛ وباعتبارها نصا قصصيا يقوم على الحوار بين الشخصيات، حيث يسهم التكرار في استمرارية الحكى وبناء المعلومات في النص. هذا بالإضافة إلى مجموعة من التكرارات على مستوى نص المقامات ترتبط بأعراف كتابتها مثل تكرار الجملة الافتتاحية (حدثنا المنذر بن حمام قال، حدثنا السائب بن تمام قال...؛ وتكرار الجملة الختامية (فعلت أنه الشيخ أبو حبيب)؛ وتكرار الكلمات الدالة على جمع المقامة بين الشعر والنثر مثل (أنشد- قال- كتب- رقعة)^(٢٦١).

كما يظهر دور التكرار عبر المقامات في ارتباطه بموضوع الكدبة من خلال تكرار الكلمات المرتبطة بسياق الوعظ مثل (وعظ- نصبح- نصيح- لييب- حذار- الموت- الدهر)^(٢٦٢)، وتكرار الكلمات المرتبطة بسياق العطاء مثل (القرى- الجود- الإحسان- الرزق- المال- الضيف- الشيع- درهم والدينار- الوفاء بالعهد)^(٢٦٣)، وتكرار الكلمات المرتبطة بسياق الغربة والتشريد وهي سمة تميز المقامات اللزومية، يعبر المرقطى من خلالها عن روح الضياع والتشريد في فترة الحكم المرابطى مثل تكرار الكلمات (غريب- حبيب- حر- غربة- عبد- الاغتراب- بلد- حى- أرض- أسفار- روع)^(٢٦٤).

مما سبق، فالتكرار المباشر في المقامات اللزومية يتعدى كونه أداة للربط داخل المقامة الواحدة إلى كونه وسيلة من وسائل الربط على مستوى المقامات، يدرك المثقف من خلالها المقامات بوصفها نصا واحدا، كما يدرك خصوصية هذا النص. ولكن الربط في المقامات لا يقتصر فقط على التكرار المباشر، بل نجد نوعا آخر من أنواع التكرار يقوم بدوره في صنع التماسك داخل النص ألا وهو التكرار الجزئى.

(٢٥٨) المرقطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الورطلى، ص ٢٧٠/٢٦٤ مسجور: المسبق- الطاب: الطيب.

(٢٥٩) المصدر السابق، ص ٢٥١، الكريم: الكرم.

(٢٦٠) المصدر السابق، ص ٢٧٣-٢٧٤-٢٧٦-٥٧-١٥٠ على ترتيب.

(٢٦١) المصدر السابق، ص ٢٧٠، ٢٧١، ٢٧٢، ٢٧٣، ٢٧٤، ٢٧٥، ٢٧٦، ٢٧٧، ٢٧٨، ٢٧٩، ٢٨٠، ٢٨١، ٢٨٢، ٢٨٣، ٢٨٤، ٢٨٥، ٢٨٦، ٢٨٧، ٢٨٨، ٢٨٩، ٢٩٠، ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣، ٢٩٤، ٢٩٥، ٢٩٦، ٢٩٧، ٢٩٨، ٢٩٩، ٣٠٠، ٣٠١، ٣٠٢، ٣٠٣، ٣٠٤، ٣٠٥، ٣٠٦، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩، ٣١٠، ٣١١، ٣١٢، ٣١٣، ٣١٤، ٣١٥، ٣١٦، ٣١٧، ٣١٨، ٣١٩، ٣٢٠، ٣٢١، ٣٢٢، ٣٢٣، ٣٢٤، ٣٢٥، ٣٢٦، ٣٢٧، ٣٢٨، ٣٢٩، ٣٣٠، ٣٣١، ٣٣٢، ٣٣٣، ٣٣٤، ٣٣٥، ٣٣٦، ٣٣٧، ٣٣٨، ٣٣٩، ٣٤٠، ٣٤١، ٣٤٢، ٣٤٣، ٣٤٤، ٣٤٥، ٣٤٦، ٣٤٧، ٣٤٨، ٣٤٩، ٣٥٠، ٣٥١، ٣٥٢، ٣٥٣، ٣٥٤، ٣٥٥، ٣٥٦، ٣٥٧، ٣٥٨، ٣٥٩، ٣٦٠، ٣٦١، ٣٦٢، ٣٦٣، ٣٦٤، ٣٦٥، ٣٦٦، ٣٦٧، ٣٦٨، ٣٦٩، ٣٧٠، ٣٧١، ٣٧٢، ٣٧٣، ٣٧٤، ٣٧٥، ٣٧٦، ٣٧٧، ٣٧٨، ٣٧٩، ٣٨٠، ٣٨١، ٣٨٢، ٣٨٣، ٣٨٤، ٣٨٥، ٣٨٦، ٣٨٧، ٣٨٨، ٣٨٩، ٣٩٠، ٣٩١، ٣٩٢، ٣٩٣، ٣٩٤، ٣٩٥، ٣٩٦، ٣٩٧، ٣٩٨، ٣٩٩، ٤٠٠، ٤٠١، ٤٠٢، ٤٠٣، ٤٠٤، ٤٠٥، ٤٠٦، ٤٠٧، ٤٠٨، ٤٠٩، ٤١٠، ٤١١، ٤١٢، ٤١٣، ٤١٤، ٤١٥، ٤١٦، ٤١٧، ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢١، ٤٢٢، ٤٢٣، ٤٢٤، ٤٢٥، ٤٢٦، ٤٢٧، ٤٢٨، ٤٢٩، ٤٣٠، ٤٣١، ٤٣٢، ٤٣٣، ٤٣٤، ٤٣٥، ٤٣٦، ٤٣٧، ٤٣٨، ٤٣٩، ٤٤٠، ٤٤١، ٤٤٢، ٤٤٣، ٤٤٤، ٤٤٥، ٤٤٦، ٤٤٧، ٤٤٨، ٤٤٩، ٤٥٠، ٤٥١، ٤٥٢، ٤٥٣، ٤٥٤، ٤٥٥، ٤٥٦، ٤٥٧، ٤٥٨، ٤٥٩، ٤٦٠، ٤٦١، ٤٦٢، ٤٦٣، ٤٦٤، ٤٦٥، ٤٦٦، ٤٦٧، ٤٦٨، ٤٦٩، ٤٧٠، ٤٧١، ٤٧٢، ٤٧٣، ٤٧٤، ٤٧٥، ٤٧٦، ٤٧٧، ٤٧٨، ٤٧٩، ٤٨٠، ٤٨١، ٤٨٢، ٤٨٣، ٤٨٤، ٤٨٥، ٤٨٦، ٤٨٧، ٤٨٨، ٤٨٩، ٤٩٠، ٤٩١، ٤٩٢، ٤٩٣، ٤٩٤، ٤٩٥، ٤٩٦، ٤٩٧، ٤٩٨، ٤٩٩، ٥٠٠، ٥٠١، ٥٠٢، ٥٠٣، ٥٠٤، ٥٠٥، ٥٠٦، ٥٠٧، ٥٠٨، ٥٠٩، ٥١٠، ٥١١، ٥١٢، ٥١٣، ٥١٤، ٥١٥، ٥١٦، ٥١٧، ٥١٨، ٥١٩، ٥٢٠، ٥٢١، ٥٢٢، ٥٢٣، ٥٢٤، ٥٢٥، ٥٢٦، ٥٢٧، ٥٢٨، ٥٢٩، ٥٣٠، ٥٣١، ٥٣٢، ٥٣٣، ٥٣٤، ٥٣٥، ٥٣٦، ٥٣٧، ٥٣٨، ٥٣٩، ٥٤٠، ٥٤١، ٥٤٢، ٥٤٣، ٥٤٤، ٥٤٥، ٥٤٦، ٥٤٧، ٥٤٨، ٥٤٩، ٥٥٠، ٥٥١، ٥٥٢، ٥٥٣، ٥٥٤، ٥٥٥، ٥٥٦، ٥٥٧، ٥٥٨، ٥٥٩، ٥٦٠، ٥٦١، ٥٦٢، ٥٦٣، ٥٦٤، ٥٦٥، ٥٦٦، ٥٦٧، ٥٦٨، ٥٦٩، ٥٧٠، ٥٧١، ٥٧٢، ٥٧٣، ٥٧٤، ٥٧٥، ٥٧٦، ٥٧٧، ٥٧٨، ٥٧٩، ٥٨٠، ٥٨١، ٥٨٢، ٥٨٣، ٥٨٤، ٥٨٥، ٥٨٦، ٥٨٧، ٥٨٨، ٥٨٩، ٥٩٠، ٥٩١، ٥٩٢، ٥٩٣، ٥٩٤، ٥٩٥، ٥٩٦، ٥٩٧، ٥٩٨، ٥٩٩، ٦٠٠، ٦٠١، ٦٠٢، ٦٠٣، ٦٠٤، ٦٠٥، ٦٠٦، ٦٠٧، ٦٠٨، ٦٠٩، ٦١٠، ٦١١، ٦١٢، ٦١٣، ٦١٤، ٦١٥، ٦١٦، ٦١٧، ٦١٨، ٦١٩، ٦٢٠، ٦٢١، ٦٢٢، ٦٢٣، ٦٢٤، ٦٢٥، ٦٢٦، ٦٢٧، ٦٢٨، ٦٢٩، ٦٣٠، ٦٣١، ٦٣٢، ٦٣٣، ٦٣٤، ٦٣٥، ٦٣٦، ٦٣٧، ٦٣٨، ٦٣٩، ٦٤٠، ٦٤١، ٦٤٢، ٦٤٣، ٦٤٤، ٦٤٥، ٦٤٦، ٦٤٧، ٦٤٨، ٦٤٩، ٦٥٠، ٦٥١، ٦٥٢، ٦٥٣، ٦٥٤، ٦٥٥، ٦٥٦، ٦٥٧، ٦٥٨، ٦٥٩، ٦٦٠، ٦٦١، ٦٦٢، ٦٦٣، ٦٦٤، ٦٦٥، ٦٦٦، ٦٦٧، ٦٦٨، ٦٦٩، ٦٧٠، ٦٧١، ٦٧٢، ٦٧٣، ٦٧٤، ٦٧٥، ٦٧٦، ٦٧٧، ٦٧٨، ٦٧٩، ٦٨٠، ٦٨١، ٦٨٢، ٦٨٣، ٦٨٤، ٦٨٥، ٦٨٦، ٦٨٧، ٦٨٨، ٦٨٩، ٦٩٠، ٦٩١، ٦٩٢، ٦٩٣، ٦٩٤، ٦٩٥، ٦٩٦، ٦٩٧، ٦٩٨، ٦٩٩، ٧٠٠، ٧٠١، ٧٠٢، ٧٠٣، ٧٠٤، ٧٠٥، ٧٠٦، ٧٠٧، ٧٠٨، ٧٠٩، ٧١٠، ٧١١، ٧١٢، ٧١٣، ٧١٤، ٧١٥، ٧١٦، ٧١٧، ٧١٨، ٧١٩، ٧٢٠، ٧٢١، ٧٢٢، ٧٢٣، ٧٢٤، ٧٢٥، ٧٢٦، ٧٢٧، ٧٢٨، ٧٢٩، ٧٣٠، ٧٣١، ٧٣٢، ٧٣٣، ٧٣٤، ٧٣٥، ٧٣٦، ٧٣٧، ٧٣٨، ٧٣٩، ٧٤٠، ٧٤١، ٧٤٢، ٧٤٣، ٧٤٤، ٧٤٥، ٧٤٦، ٧٤٧، ٧٤٨، ٧٤٩، ٧٥٠، ٧٥١، ٧٥٢، ٧٥٣، ٧٥٤، ٧٥٥، ٧٥٦، ٧٥٧، ٧٥٨، ٧٥٩، ٧٦٠، ٧٦١، ٧٦٢، ٧٦٣، ٧٦٤، ٧٦٥، ٧٦٦، ٧٦٧، ٧٦٨، ٧٦٩، ٧٧٠، ٧٧١، ٧٧٢، ٧٧٣، ٧٧٤، ٧٧٥، ٧٧٦، ٧٧٧، ٧٧٨، ٧٧٩، ٧٨٠، ٧٨١، ٧٨٢، ٧٨٣، ٧٨٤، ٧٨٥، ٧٨٦، ٧٨٧، ٧٨٨، ٧٨٩، ٧٩٠، ٧٩١، ٧٩٢، ٧٩٣، ٧٩٤، ٧٩٥، ٧٩٦، ٧٩٧، ٧٩٨، ٧٩٩، ٨٠٠، ٨٠١، ٨٠٢، ٨٠٣، ٨٠٤، ٨٠٥، ٨٠٦، ٨٠٧، ٨٠٨، ٨٠٩، ٨١٠، ٨١١، ٨١٢، ٨١٣، ٨١٤، ٨١٥، ٨١٦، ٨١٧، ٨١٨، ٨١٩، ٨٢٠، ٨٢١، ٨٢٢، ٨٢٣، ٨٢٤، ٨٢٥، ٨٢٦، ٨٢٧، ٨٢٨، ٨٢٩، ٨٣٠، ٨٣١، ٨٣٢، ٨٣٣، ٨٣٤، ٨٣٥، ٨٣٦، ٨٣٧، ٨٣٨، ٨٣٩، ٨٤٠، ٨٤١، ٨٤٢، ٨٤٣، ٨٤٤، ٨٤٥، ٨٤٦، ٨٤٧، ٨٤٨، ٨٤٩، ٨٥٠، ٨٥١، ٨٥٢، ٨٥٣، ٨٥٤، ٨٥٥، ٨٥٦، ٨٥٧، ٨٥٨، ٨٥٩، ٨٦٠، ٨٦١، ٨٦٢، ٨٦٣، ٨٦٤، ٨٦٥، ٨٦٦، ٨٦٧، ٨٦٨، ٨٦٩، ٨٧٠، ٨٧١، ٨٧٢، ٨٧٣، ٨٧٤، ٨٧٥، ٨٧٦، ٨٧٧، ٨٧٨، ٨٧٩، ٨٨٠، ٨٨١، ٨٨٢، ٨٨٣، ٨٨٤، ٨٨٥، ٨٨٦، ٨٨٧، ٨٨٨، ٨٨٩، ٨٩٠، ٨٩١، ٨٩٢، ٨٩٣، ٨٩٤، ٨٩٥، ٨٩٦، ٨٩٧، ٨٩٨، ٨٩٩، ٩٠٠، ٩٠١، ٩٠٢، ٩٠٣، ٩٠٤، ٩٠٥، ٩٠٦، ٩٠٧، ٩٠٨، ٩٠٩، ٩١٠، ٩١١، ٩١٢، ٩١٣، ٩١٤، ٩١٥، ٩١٦، ٩١٧، ٩١٨، ٩١٩، ٩٢٠، ٩٢١، ٩٢٢، ٩٢٣، ٩٢٤، ٩٢٥، ٩٢٦، ٩٢٧، ٩٢٨، ٩٢٩، ٩٣٠، ٩٣١، ٩٣٢، ٩٣٣، ٩٣٤، ٩٣٥، ٩٣٦، ٩٣٧، ٩٣٨، ٩٣٩، ٩٤٠، ٩٤١، ٩٤٢، ٩٤٣، ٩٤٤، ٩٤٥، ٩٤٦، ٩٤٧، ٩٤٨، ٩٤٩، ٩٥٠، ٩٥١، ٩٥٢، ٩٥٣، ٩٥٤، ٩٥٥، ٩٥٦، ٩٥٧، ٩٥٨، ٩٥٩، ٩٦٠، ٩٦١، ٩٦٢، ٩٦٣، ٩٦٤، ٩٦٥، ٩٦٦، ٩٦٧، ٩٦٨، ٩٦٩، ٩٧٠، ٩٧١، ٩٧٢، ٩٧٣، ٩٧٤، ٩٧٥، ٩٧٦، ٩٧٧، ٩٧٨، ٩٧٩، ٩٨٠، ٩٨١، ٩٨٢، ٩٨٣، ٩٨٤، ٩٨٥، ٩٨٦، ٩٨٧، ٩٨٨، ٩٨٩، ٩٩٠، ٩٩١، ٩٩٢، ٩٩٣، ٩٩٤، ٩٩٥، ٩٩٦، ٩٩٧، ٩٩٨، ٩٩٩، ١٠٠٠، ١٠٠١، ١٠٠٢، ١٠٠٣، ١٠٠٤، ١٠٠٥، ١٠٠٦، ١٠٠٧، ١٠٠٨، ١٠٠٩، ١٠١٠، ١٠١١، ١٠١٢، ١٠١٣، ١٠١٤، ١٠١٥، ١٠١٦، ١٠١٧، ١٠١٨، ١٠١٩، ١٠٢٠، ١٠٢١، ١٠٢٢، ١٠٢٣، ١٠٢٤، ١٠٢٥، ١٠٢٦، ١٠٢٧، ١٠٢٨، ١٠٢٩، ١٠٣٠، ١٠٣١، ١٠٣٢، ١٠٣٣، ١٠٣٤، ١٠٣٥، ١٠٣٦، ١٠٣٧، ١٠٣٨، ١٠٣٩، ١٠٤٠، ١٠٤١، ١٠٤٢، ١٠٤٣، ١٠٤٤، ١٠٤٥، ١٠٤٦، ١٠٤٧، ١٠٤٨، ١٠٤٩، ١٠٥٠، ١٠٥١، ١٠٥٢، ١٠٥٣، ١٠٥٤، ١٠٥٥، ١٠٥٦، ١٠٥٧، ١٠٥٨، ١٠٥٩، ١٠٦٠، ١٠٦١، ١٠٦٢، ١٠٦٣، ١٠٦٤، ١٠٦٥، ١٠٦٦، ١٠٦٧، ١٠٦٨، ١٠٦٩، ١٠٧٠، ١٠٧١، ١٠٧٢، ١٠٧٣، ١٠٧٤، ١٠٧٥، ١٠٧٦، ١٠٧٧، ١٠٧٨، ١٠٧٩، ١٠٨٠، ١٠٨١، ١٠٨٢، ١٠٨٣، ١٠٨٤، ١٠٨٥، ١٠٨٦، ١٠٨٧، ١٠٨٨، ١٠٨٩، ١٠٩٠، ١٠٩١، ١٠٩٢، ١٠٩٣، ١٠٩٤، ١٠٩٥، ١٠٩٦، ١٠٩٧، ١٠٩٨، ١٠٩٩، ١١٠٠، ١١٠١، ١١٠٢، ١١٠٣، ١١٠٤، ١١٠٥، ١١٠٦، ١١٠٧، ١١٠٨، ١١٠٩، ١١١٠، ١١١١، ١١١٢، ١١١٣، ١١١٤، ١١١٥، ١١١٦، ١١١٧، ١١١٨، ١١١٩، ١١٢٠، ١١٢١، ١١٢٢، ١١٢٣، ١١٢٤، ١١٢٥، ١١٢٦، ١١٢٧، ١١٢٨، ١١٢٩، ١١٣٠، ١١٣١، ١١٣٢، ١١٣٣، ١١٣٤، ١١٣٥، ١١٣٦، ١١٣٧، ١١٣٨، ١١٣٩، ١١٤٠، ١١٤١، ١١٤٢، ١١٤٣، ١١٤٤، ١١٤٥، ١١٤٦، ١١٤٧، ١١٤٨، ١١٤٩، ١١٥٠، ١١٥١، ١١٥٢، ١١٥٣، ١١٥٤، ١١٥٥، ١١٥٦، ١١٥٧، ١١٥٨، ١١٥٩، ١١٦٠، ١١٦١، ١١٦٢، ١١٦٣، ١١٦٤، ١١٦٥، ١١٦٦، ١١٦٧، ١١٦٨، ١١٦٩، ١١٧٠، ١١٧١، ١١٧٢، ١١٧٣، ١١٧٤، ١١٧٥، ١١٧٦، ١١٧٧، ١١٧٨، ١١٧٩، ١١٨٠، ١١٨١، ١١٨٢، ١١٨٣، ١١٨٤، ١١٨٥، ١١٨٦، ١١٨٧، ١١٨٨، ١١٨٩، ١١٩٠، ١١٩١، ١١٩٢، ١١٩٣، ١١٩٤، ١١٩٥، ١١٩٦، ١١٩٧، ١١٩٨، ١١٩٩، ١٢٠٠، ١٢٠١، ١٢٠٢، ١٢٠٣، ١٢٠٤، ١٢٠٥، ١٢٠٦، ١٢٠٧، ١٢٠٨، ١٢٠٩، ١٢١٠، ١٢١١، ١٢١٢، ١٢١٣، ١٢١٤، ١٢١٥، ١٢١٦، ١٢١٧، ١٢١٨، ١٢١٩، ١٢٢٠، ١٢٢١، ١٢٢٢، ١٢٢٣، ١٢٢٤، ١٢٢٥، ١٢٢٦، ١٢٢٧، ١٢٢٨، ١٢٢٩، ١٢٣٠، ١٢٣١، ١٢٣٢، ١٢٣٣، ١٢٣٤، ١٢٣٥، ١٢٣٦، ١٢٣٧، ١٢٣٨، ١٢٣٩، ١٢٤٠، ١٢٤١، ١٢٤٢، ١٢٤٣، ١٢٤٤، ١٢٤٥، ١٢٤٦، ١٢٤٧، ١٢٤٨، ١٢٤٩، ١٢٥٠، ١٢٥١، ١٢٥٢، ١٢٥٣، ١٢٥٤، ١٢٥٥، ١٢٥٦، ١٢٥٧، ١٢٥٨، ١٢٥٩، ١٢٦٠، ١٢٦١، ١٢٦٢، ١٢٦٣، ١٢٦٤، ١٢٦٥، ١٢٦٦، ١٢٦٧، ١٢٦٨، ١٢٦٩، ١٢٧٠، ١٢٧١، ١٢٧٢، ١٢٧٣، ١٢٧٤، ١٢٧٥، ١٢٧٦، ١٢٧٧، ١٢٧٨، ١٢٧٩، ١٢٨٠، ١٢٨١، ١٢٨٢، ١٢٨٣، ١٢٨٤، ١٢٨٥، ١٢٨٦، ١٢٨٧، ١٢٨٨، ١٢٨٩، ١٢٩٠، ١٢٩١، ١٢٩٢، ١٢٩٣، ١٢٩٤، ١٢٩٥، ١٢٩٦، ١٢٩٧، ١٢٩٨، ١٢٩٩، ١٣٠٠، ١٣٠١، ١٣٠٢، ١٣٠٣، ١٣٠٤، ١٣٠٥، ١٣٠٦، ١٣٠٧، ١٣٠٨، ١٣٠٩، ١٣١٠، ١٣١١، ١٣١٢، ١٣١٣، ١٣١٤، ١٣١٥، ١٣١٦، ١٣١٧، ١٣١٨، ١٣١٩، ١٣٢٠، ١٣٢١، ١٣٢٢، ١٣٢٣، ١٣٢٤، ١٣٢٥، ١٣٢٦، ١٣٢٧، ١٣٢٨، ١٣٢٩، ١٣٣٠، ١٣٣١، ١٣٣٢، ١٣٣٣، ١٣٣٤، ١٣٣٥، ١٣٣٦، ١٣٣٧، ١٣٣٨، ١٣٣٩، ١٣٤٠، ١٣٤١، ١٣٤٢، ١٣٤٣، ١٣٤٤، ١٣٤٥، ١٣٤٦، ١٣٤٧، ١٣٤٨، ١٣٤٩، ١٣٥٠، ١٣٥١، ١٣٥٢، ١٣٥٣، ١٣٥٤، ١٣٥٥، ١٣٥٦، ١٣٥٧، ١٣٥٨، ١٣٥٩، ١٣٦٠، ١٣٦١، ١٣٦٢، ١٣٦٣، ١٣٦٤، ١٣٦٥، ١٣٦٦، ١٣٦٧، ١٣٦٨، ١٣٦٩، ١٣٧٠، ١٣٧١، ١٣٧٢، ١٣٧٣، ١٣٧٤، ١٣٧٥، ١٣٧٦، ١٣٧٧، ١٣٧٨، ١٣٧٩، ١٣٨٠، ١٣٨١، ١٣٨٢، ١٣٨٣، ١٣٨٤، ١٣٨٥، ١٣٨٦، ١٣٨٧، ١٣٨٨، ١٣٨٩، ١٣٩٠، ١٣٩١، ١٣٩٢، ١٣٩٣، ١٣٩٤، ١٣٩٥، ١٣٩٦، ١٣٩٧، ١٣٩٨، ١٣٩٩، ١٤٠٠، ١٤٠١، ١٤٠٢، ١٤٠٣، ١٤٠٤، ١٤٠٥، ١٤٠٦، ١٤٠٧، ١٤٠٨، ١٤٠٩، ١٤١٠، ١٤١١، ١٤١٢، ١٤١٣، ١٤١٤، ١٤١٥، ١٤١٦، ١٤١٧، ١٤١٨، ١٤١٩، ١٤٢٠، ١٤٢١، ١٤٢٢، ١٤٢٣، ١٤٢٤، ١٤٢٥، ١٤٢٦، ١٤٢٧، ١٤٢٨، ١٤٢٩، ١٤٣٠، ١٤٣١، ١٤٣٢، ١٤٣٣، ١٤٣٤، ١٤٣٥، ١٤٣٦، ١٤٣٧، ١٤٣٨، ١٤٣٩، ١٤٤٠، ١٤٤١، ١٤٤٢، ١٤٤٣، ١٤٤٤، ١٤٤٥، ١٤٤٦، ١٤٤٧، ١٤٤٨، ١٤٤٩، ١٤٥٠، ١٤٥١، ١٤٥٢، ١٤٥٣، ١٤٥٤، ١٤٥٥، ١٤٥٦، ١٤٥٧، ١٤٥٨، ١٤٥٩، ١٤٦٠، ١٤٦١، ١٤٦٢، ١٤٦٣، ١٤٦٤، ١٤٦٥، ١٤٦٦، ١٤٦٧، ١٤٦٨، ١٤٦٩، ١٤٧٠، ١٤٧١، ١٤٧٢، ١٤٧٣، ١٤٧٤، ١٤٧٥، ١٤٧٦، ١٤٧٧، ١٤٧٨، ١٤٧٩، ١٤٨٠، ١٤٨١، ١٤٨٢، ١٤٨٣، ١٤٨٤، ١٤٨٥، ١٤٨٦، ١٤٨٧، ١٤٨٨، ١٤٨٩، ١٤٩٠، ١٤٩١، ١٤٩٢، ١٤٩٣، ١٤٩٤، ١٤٩٥، ١٤٩٦، ١٤٩٧، ١٤٩٨، ١٤٩٩، ١٥٠٠، ١٥٠١، ١٥٠٢، ١٥٠٣، ١٥٠٤، ١٥٠٥، ١٥٠٦، ١٥٠٧، ١٥٠٨، ١٥٠٩، ١٥١٠، ١٥١١، ١٥١٢، ١٥١٣، ١٥١٤، ١٥١٥، ١٥١٦، ١٥١٧، ١٥١٨، ١٥١٩، ١٥٢٠، ١٥٢١، ١٥٢٢، ١٥٢٣، ١٥٢٤، ١٥٢٥، ١٥٢٦، ١٥٢٧، ١٥٢٨، ١٥

٢) التكرار الجزئى:

يقصد بالتكرار الجزئى: التكرار الاشتقاقي، أو تكرار جذر الكلمة. وهو شكل آخر من أشكال الربط يضيف على النص طابع التنوع وينفى عنه الرتابة.

• التكرار الجزئى والتركيب:

يقع التكرار الجزئى فى المقامات على مستويين: إما داخل الجملة، أو بين الجمل. ويحتل التكرار الجزئى داخل الجملة مواقع مختلفة منها موقع الخبر أو الفاعل أو المفعول به أو الموصوف أو المفعول المطلق أو المضاف إليه... إلخ كما فى قوله: «الأكف لا تكف» و «طرحنا الطوارح» و «امتطى مطاه» و «العجب العجيب» و «لصلت لصلتنا» و «تذاعب تذوب الذوبان» و «أنسم إلى مؤنس أنس»^(٢١٥). ويشكل ذلك التكرار الذى يقع داخل الجملة مدى قصيرا للربط، فى حين أن التكرار الجزئى الذى يقع بين جملتين متجاورتين يشكل مدى طويلا نسبيا. كما فى قوله: «استوصفنى فوصفت، واسترشدنى فأرشدت، واستشددنى فأشددت»^(٢١٦). وقد يتسع مدى الربط مع الجمل غير المتجاورة كما فى قوله: «لعلى أصانفت سلواتا... والنفس لا تبغى سلوة ولا ترتاد»، و «إن خادع هذه الدار لغرور... إنها لخادعة الخداع»^(٢١٧).

يشكل التكرار الجزئى فى المقامات سلاسل من التكرار، فيحدث إيقاعا صوتيا متكررا ومنظما، مما يزيد من أواصر الربط بين الجمل، خاصة مع وجود التوازى التركيبى، على نحو ما نرى فى قوله: «جنبهم طرق الطراق، ومروق المراق، وغائلة المغال، وحيلة المحال» و «فسلم تسليم البشاشة، وتكلم تكليم الهشاشة، وقال: من أين وضع الواضع، وماذا نضج الناضج، ولأمر ما جاب الفلاة مجتاب، ولتأب الصراة متأب»^(٢١٨).

• وظائف التكرار الجزئى:

يقوم التكرار الجزئى بالربط داخل النص سواء على مستوى المقامة الواحدة، أو بين المقامات. فعلى مستوى المقامة الواحدة يقع الربط داخل الجملة، أو بين جملتين متجاورتين أو متباعدين، على نحو ما رأينا.

وقد يقوم التكرار الجزئى بدوره فى الربط بين الشعر والنثر فى المقامة، فيؤدى إلى استمرارية المعنى، على الرغم من تغير المستوى التعبيرى من الشعر إلى النثر أو العكس، على نحو ما نرى فى قوله:

حمدا على الأوبة يا قائل فربك الكالى والكافل
«لقد غفل الغافل، وشغل بأهله الأيب والقافل» و «تأسف وأنى لك الرجعى والمتأب»
هيهات من ذنب للمسيء تأسف وله على هول الذنوب تعسف^(٢١٩)

^(٢١٥) المصدر: مقتطفات لازمية، تحقيق حسن لوركل، ص ٢٠، ٢٦، ٣٥، ٢٥، ٢٠، ٣٢١، ٢٢٧.

^(٢١٦) المصدر السابق، ص ١٨٥.

^(٢١٧) المصدر السابق، ص ١٠٠-١٠١، ٤٢.

^(٢١٨) المصدر السابق، ص ٥٩.

^(٢١٩) المصدر السابق، ص ٥٨، ١٧٧.

كما يقوم التكرار الجزئى بدوره فى بناء المعلومات لدخل المقامة الواحدة من خلال تكرار الكلمات التى ترتبط بموضوع المقامة، على نحو ما نجد فى المقامة الثالثة عشرة التى تتخذ من الحديث عن الحكام صورة لنموذج الحاكم فى علاقته بالفقهاء. ففى التكرار يتخلل المقامة، ويدخل الكاتب من خلاله المعلومات التى يريد الإخبار بها فى رسم صورة للحاكم التى تعكس استجابته لمنطق الوعظ مقابل العطاء، ليقدم لنا الكاتب فى اختيار متميز صورة مصغرة لما يحدث فى المجتمع من سيطرة الفقهاء على الحكام بإدعائهم الوعظ، على نحو ما نرى فى قوله: « فيبينكم وبينه الأحكام، حتى تجرى عليه الأحكام... فسلوا به إلى حاكم ذلك القطر... أيها الحكم العدل، والمحكم العدل.... هل فى حكم المروءة المرضية إلا أن أضيف ثلاثاً... وفيما أوردت من الأمثال والحكم ما يصرفهم عن القاضى والحكم... إنه لحكم غير جار...»

يا أيها المحكم الولـى	أمرى لديك واضح جلى
وأنت بالحكم الرضى ملى	زان الزمان قدرك العلى
هيئات من شجو الشجى الخلى	فالحكم على الأقدام يا على
فتوقف الحاكم توقف الحائر... فدخل الحاكم إلى مثواه، ورمذ له ما شواه...» (٢٧٠)	

أما التكرار الجزئى عبر المقامات فهو وسيلة من وسائل ربط العمل ككل عبر الارتباط بموضوع الكنية وما يتعلق بها من الحديث عن الغربة والتشريد لذلك نجد تكرار مجموعات من الكلمات مثل: (غريب- اغتراب- غربة- غريباء) و(حر- أحرار) و(ناهب- منهوب- ناهب- منتهب- نهب- تهاب) و(أسير- مسير- إسار) و(مظالم- ظالم- ظلم) و(ظعن- طاعن) و(ربيع- ربوع) (٢٧١). كما نجد التكرار يعكس الحالة الشعورية للناس فى المجتمع تجاه طبقة الفقهاء من خلال شعورهم نحو نموذج الواعظ المحتال فى المقامات من مثل: (الزرداء لزدراء) و(مقتناه مقنا) و(ندمت ندامة) و(أسفت تأسفا) (٢٧٢).

إن ثنائية الوعظ والعطاء فى المقامات تمثل قطبى موضوع الكنية، لذلك يجذب نحو كل قطب مجموعة من الكلمات التى تشكله، فيتعلق بالوعظ مجموعة من التكرارات الجزئية التى ترسم صورة كلية للشيوخ المحتال تعبر عن نموذج للفقيه المكدى فى مجتمع السرقسطى مثل: (وعظ- واعظ- الوعاظ- مواعظ) و(ناسك- نساك) و« بأسجاعة ساجع... يرى ورى... ويفرى فرى... يفتر افتنانا... ويتفنن فنونا... يذهب كل مذهب... يقص القصص... يتلون ألوانا... فهو سالب فى زى معلوب، وغالب فى هيئة مغلوب...» (٢٧٣)

أما العطاء من جمهور المستمعين أو الراوى فيتعلق بالتكرارات مثل: (كرم- إكرام- أكرم- كريم) و(الزاد- يستزاد- المزداد) و(نخائر- نخري) و(أعلاق- علق) و(جواد- جيساد) و(نذر- نذور) و(نعمة- أنعم) و(إحسان- أحسن) (٢٧٤).

وتسهم المقابلة بين اسم الفاعل واسم المفعول فى النص فى إبراز طبيعة العلاقة بين الشيخ

(٢٧٠) السرقسطى: المقامات الأرومية، تحقيق حسن الرزقلى، من ١٢٩-١٣٢.
 (٢٧١) المصدر السابق، من ٢٧-١٣١-٢٢٩، ٥٠٤-٢٢٨-٢٣١-٨٨-١٦٨-٧٠-٤٨٧-٢٥٦-٢٥٧.
 (٢٧٢) المصدر السابق، من ٨٧-٢٢٩-٢٤٠-١٩٠-١٥٨.
 (٢٧٣) المصدر السابق، من ١٨٢-١٤١-٢٧٣-٢٩٢-٢٩٥-٦٧-٢٨٩-١٠١-١١٢-١٤١.
 (٢٧٤) المصدر السابق، من ١٣٩-٢٦٨-٢٠-٢٥٢-٥١-٣٠٧-٢٤٦-٥٩-٢٦٧-٢٢-٥٩.

المحتال وجمهور المستمعين، على نحو ما نجد في التقابل بين (الطالب- المطلوب) و (مسائب- معلوب) و (ناهب- منهوب) و (تابع- متبوع) و (سائد- مسمود) و (شريف- مشروف) و (شاهد- مشهود) (٢٧٥).

. ويشير استخدام التكرار الجزئي في المقامات إلى الخصوصية اللغوية لهذا النص، حيث يرتبط استخدام هذا الشكل من أشكال التكرار بالغاية التعليمية لنص المقامات، ومهارة الكاتب في توظيف حصيلته اللغوية داخل النص، فدرى اختيار التكرار الذي يشكل تلازماً بين الكلمات مما ينتج تحت المصكوكات أو العبارات المحفوظة التي يسهل حفظها، فتخدم لطابع الشفاهي للمقامة وتبرز ثقافة الكاتب من مثل: (إنها لخادعة الخداع) - (لا در درك) - (أحمد المساري سره) - (أجل القاري قراه) - (هك ما أهك) - (كما تدين تدان) - (أصير الصبر الجميل) - (من وجد الإحسان قيذا نقيدا) (٢٧٦). بالإضافة إلى دور التكرار الجزئي في إدخال الغريب في النص سواء على مستوى المعنى على نحو ما نجد في التكرار بين (أقدع- قادع) و (الأرجاف- رجفة الأرجاف) و (صدع- الصديع) و (صباية- صباية) (٢٧٧). أو على مستوى الاشتقاق على نحو ما نرى التكرار بين: (دار- ديّار) و (يطوون- طية) و (حاول- حويلا) و (روض- أريض) و (العجب العاجب) و (راعه- رائع) و (تبالون- بالة) و (لندا- لدنة) و (ملول- ملال- ملال) (٢٧٨). ولا يكتفى الكاتب باستخدام أشكال التكرار السابقة، بل نراه يقدم صورة أخرى من صور التنوع في وسائل الربط ومهارة استخدام الكلمات عبر شكل آخر من أشكال التكرار وهو الاشتراك اللفظي.

٣) الاشتراك اللفظي:

يقصد بالاشتراك اللفظي الاتفاق في الحروف، والاختلاف في المعنى بين كلمتين أو أكثر.

• الاشتراك اللفظي والربط:

يتميز هذا الشكل من أشكال التكرار بعدم وقوعه في إطار الجملة الواحدة، وإنما يختص بالربط بين جملتين. ففي نثر المقامة نجد استخدام الاشتراك اللفظي بين جملتين متجاورتين بما يشكل سجعاً واحدة، فيؤدي هذا التكرار- فضلاً عن الربط المعجمي- إلى وجود ربط صوتي بين شطرتي السجعة الواحدة، وهو ما يسمى في علم البنيان: الجنس التام على نحو ما نرى في قوله: « جعل يفتش عن صدور وسوق، ويجلوهم في معرض من الخلاعة وسوق » و « أغص القائلين وأشرق، وأضاء كوكبه وأشرق » و « فخب في تلك الحال ووضع، وحط منى ووضع » (٢٧٩).

وفي الشعر، يقوم الاشتراك اللفظي بالربط بين البيتين المتعاقبين على نحو ما نرى في قوله:

خيال أطاف لأم الوايد	وما بالعزوم ولا بالجليلد
وهيات من ذي الغضا زائر	يقاسى على الأين من الجليلد (٢٨٠)

(٢٧٥) المصدر: المقامات للزومية، تحقيق حسن فوركلبي، ص ٧٩- ٣٦- ٤٤- ١٦١- ٢٧٦- ٢٥٠- ١٣١.

(٢٧٦) المصدر السابق، ص ٤٢- ٢٠٣- ١٦٠- ٢٨٨- ١٢٩- ١٩٨- ٣١٦.

(٢٧٧) المصدر السابق، ص ٤٢- ٥٨- ١٧١- ٤٩. لودج: كك ومنع / الصنيع: الفجر / الأرجاف: الخبر فكلاص / صباية: بقية لواء في الإناء / الرجاف: مسمى به البحر لا تضربه وتحرك لولاه/ صباية: رقة الشوق وحروته

(٢٧٨) المصدر السابق، ص ١٢٣- ١٢٢- ٢٥- ١٨٣- ٢٥١- ٢٥٨- ١٩٤- ١٣٨- ٤٩.

(٢٧٩) المصدر السابق، ص ٢٧٦، ٢٠١. لشرق: أغص، لشرق: أضاء، وضع: من قوضع وهو أمين سير الدواب والإبل.

(٢٨٠) المصدر السابق، ص ١١٢. الجليلد الأولي بمعنى المصور، والثانية بمعنى الفخج، والأين: الإحياء والقتب.

ويتجاوز دور الاشتراك اللفظي الربط بين جملتين أو بيتين من الشعر إلى ربط المقامة الواحدة عبر وجود سلاسل من الاشتراك اللفظي، على نحو ما نجد في مقامة (الشعراء) حيث يشكل نظام الاشتراك اللفظي سلسلة من الروابط على مستوى المقامة ككل، على نحو ما نجد في قوله: «الملك الضليل.. نزيل المعلى... له القدح المعلى، حذج أبو الحارث لا كاسب ولا حارث.... طرفه ما طرفه لقع الزمان بطرفه وطرفه فاجتث آله وطرفه.... أبو ثابت ما أبو ثابت، لزرى بكل رأس وثابت... قلت: فالفرزدق وجريسر؟ فقال: كرسف وجريسر، وخطام وجريسر... إلخ»^(٢٨١)

وتتجاوز بالحديث دور الاشتراك اللفظي في الربط إلى الحديث عن قصد الكاتب من اختيار الاشتراك اللفظي وارتباطه بموضوع المقامة، وموقعه من المقامة، حيث نجد خصوصية اختيار الاشتراك اللفظي في المقامات مرتبطة بموضوع الكدية والاحتيال، وهو ما يمكن التمثيل له بقوله: «أين ما أعطيتهم به صفة الأيمان، وأكندموه بمحرجات الأيمان»^(٢٨٢) هذا التساؤل يبرز الدور الذي يقوم به المكدي المحتال، حيث الإيهام بالقسم والأيمان، وأخذ الأموال والعطايا بالأيمان، مع التعريض بكثرة وقوع هذا الفعل من خلال دلالة الجمع.

وعلى نحو ما نجد في المقامة التاسعة عشرة في قوله:

لا تسمحن بمسر	وإن عنتك يمين
سيان في الحكم سر	تسخو به ويمين
الصدق بر ولكن	أين الذي لا يمين ^(٢٨٣)

فيقدم الاشتراك اللفظي الجمع بين المعاني الثلاثة (القسم- الكذب- العطاء) تلك المعاني التي يشغل بها الكاتب على المستوى الإدراكي، لأنها تعبر عن فلسفة المكدي المحتال.

كما يبدو أن اختيار الكاتب موضع الاشتراك اللفظي في نص المقامة يرتبط بالمكان الذي يحل الراوي، وتحدث فيه واقعة الاحتيال، كما في المقامة البائية: «أُفئت في حلب، بين در من العيش وحلب»^(٢٨٤) وكما في المقامة التونسية: «وردت حران، وأنا لهفان حران»^(٢٨٥) والمكان هو أحد العناصر الأساسية في تشكيل واقعة الحكى في المقامات، يحاول الكاتب إبرازه وتسليط الضوء عليه من خلال الاشتراك اللفظي، وبذلك يعد الاشتراك اللفظي وسيلة إبراز لعنصر آخر من عناصر ربط المقامة مثل موضوعها، أو المكان العام الذي تكرر فيه أحداثها.

كما يعد الاشتراك اللفظي وسيلة من وسائل إبراز الحويلة اللغوية للكاتب بالإضافة إلى الوسائل الأخرى كال تكرار والتكرار الجزئي والترايف والتقابل، والتي تجعل من المقامة متنا لغوياً، يحرص كتابها على الإسهام في الوظيفة التعليمية. ولذلك نجد الاشتراك اللفظي يقوم بدور

(٢٨١) الفهرست: المقامات الزمرية، تحقيق حسن فوراني، ص ٢٦٦-٢٧٧. المعلى: المعلى بن تميم من بني حذيلة/ المعلى: لقدح السباع في الفرس وهو الضليلها. طرفه: طرف في اليد شاعر جاعلي من أصحاب المقلات/ طرفه: شجرة ذات أمدب يستخرج منها المعلى. كرسف: قتلان، الخطام: حبل يعلق في حلق الفرس ثم يند على فقه، الجريسر: حبل الزمام يكون في أعناق البعير والإبل.

جريسر: شاعر من شعراء العصر الأموي.

(٢٨٢) المصدر السابق، ص ٧٠. الأيمان: الأولى يميني، الأيمان: الأيمان.

(٢٨٣) المصدر السابق، ص ١٨٥. يمين: يمين، قسم، يمين: يكتب.

(٢٨٤) المصدر السابق، ص ٤٨٥. حلب: إحدى مدن الشام، حلب: سمة العيش.

(٢٨٥) المصدر السابق، ص ٥٠٢. حران: قرية من قرى حلب على طريق الموصل والشام، حران: عطشان.

كبير في إثراء نص المقامة بالمفردات الغريبة على نحو ما نجد في قوله: «لله دعوة متعته بأسنانه، وحظوة أعلته على أنترابه وأسنانه» و«فل الزمان من غرويه، وقضى بطلوعه وغرويه». و«ضاعت برود وشقوق، وما له سمو وشقوق» و«لنسر في ذلك الفصار، وانغمس في تلك الغمار». و«استند إلى آسية، وقال: لعن الله فرعون ورحم آسية»^(٢٨٦)

ويستخدم الكاتب الاشتراك اللفظي في إظهار حصيلة اللغة في مختلف الموضوعات: العلوم وأسماء النبات وأسماء الحيوان ومجالس الغناء... إلخ. كما في قوله: «يستطرد من أساليب البذل والأخبار، إلى ملح الآثار والأخبار». و«فخذة إليك مجزوء العروض والضرب، مألوف النوع والضرب». و«هذا الذي تتلج به الصدور، وتعجز عن وصفه الأعجاز والصدور»^(٢٨٧) و«أبو تمام حبيب بن أوس، يدعو عدو الأوس، ويخو بكل نائل وأوس» و«يتمتع بصنجه وربابه، ويأس بزبنه وربابه» و«فأني عن الصبا عازف، وما هاجني شساد ولا عازف» و«ورضنا الفكر روضاً، ووردنا من المذاكرة حوضاً وروضاً» و«خلع عليه الزمان ملاءة ربيعه، وكرع من الإحسان في جنوله وربيعه»^(٢٨٨) وانتشار مثل هذه الكلمات في النص لا يرتبط فقط بالحصيلة اللفظية للكاتب، بل يضاف على المقامات طابعاً أندلسياً متميزاً. خاصة فيما يتعلق بالكلمات التي ترتبط بمجالس الغناء، أو التي ترتبط بالطبيعة.

٤. الترادف:

• الترادف وأشكال الربط:

يعد الترادف وسيلة من وسائل الربط المعجمي، يسهم في امتداد المعنى داخل النص باعتبار شكل من أشكال التكرار.

تتعدد أشكال الربط بالترادف داخل المقامة، فقد يقع الترادف داخل الجملة الواحدة، وعندئذ يكون مدى الربط قصيراً نسبياً، كما في قوله: «أحلت العين على جدول أو نهر». و«خبر أسفار، ونضو مهامه وقفار»^(٢٨٩) وقد يقع الترادف بين جملتين، وعندئذ يكون مدى الربط طويلاً نسبياً، مثلما نجد في قوله: «ابتكر الشيخ فقال: خير ذائع، وحديث شائع». و«إن ترني وقد نعد زادي، وصفر مزادي»^(٢٩٠)

ويتميز نص المقامات اللزومية للسرقسطي بوقوع الترادف فيه بصورة متعاقبة مما يشكل سلاسل للترادف تختلف في طولها من جملة إلى أخرى، على نحو ما نرى في قوله: «أنا من جملة تقارف الذنوب، وتواقع الخطايا، وتركب الجرائم رواحل ومطايا» و«سكن غرام، وهربت لوعة، وهذات روعة، وهل يغرب أمل، أو يعجز عمل، أو تخيب قداح، أو يصلد اقتداح»^(٢٩١) وقد أفرز الترادف في نص المقامات اللزومية ظاهرة لغوية تميز هذا النص ألا وهي أن

(٢٨٦) السرقسطي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن فوراكلي، ص ٢٧٢، ٥٩، ١٤١، ١٦١، ٣٠٥. أنظر: المنيل في المن/ غروب: لطف الأسنان/ شقوق: لثرب لائق لدى شوش ما وراء/ شقوق: لعل/ الفصار: جماعة الناس واليهام/ المنل: جمع من وهو لواء كثير المنفرق/ الآسية: الأعلام والمبارية.

(٢٨٧) المصدر السابق، ص ١٠١، ١٧٢، ٣١٢.

(٢٨٨) المصدر السابق، ص ٢٧٤، ١٦٧، ١٣١، ٤٩٣، ٢٠٠، ٩٠، ١٣١، ١٦١.

(٢٨٩) الأوين: الذنب/ الأوس: العطلة / الرباب: آلة تلعب المعروفة/ المنل: المنل.

(٢٩٠) المصدر السابق، ص ١٧.

(٢٩١) المصدر السابق، ص ١٨.

(٢٩٢) المصدر السابق، ص ١٤٠، ٨٨، ١٣٨.

الترادف بين الكلمات يؤدي إلى إعادة الصياغة بين الجمل: بحيث تصبح كل كلمة فى الجملة الأولى مرادفة لنظيرتها فى الجملة الثانية، فتتشأ جملتان مترادفتان فى المعنى، أو ما يطلق عليه، إعادة للصياغة على نحو ما نجد فى قوله: « طلع الفجر، وسطع الصبح » و« ودائع مكتومة، وأمانات مكتومة » و« نصبها الأيام مثالا، وضربها الأزمان أمثالا » و« لم يحظ من الأيام بظائل، ولا نال من دهره بظائل »^(٢١٢)

بالإضافة إلى صور الترادف السابقة ودورها فى صنع التماسك سواء على مستوى الجملة الواحدة، أو بين الجمل - نجد الترادف يسهم فى الربط بين المستوى النثرى والمستوى الشعرى داخل المقامة للوحدة، فيبين نص المقامة نصا واحدا متماسكا، على نحو ما نجد فى قوله: «ركبتم الجرائد، ولم تخلصوا المرائر

و: ما أنت يا بن الهدى حسير
لأبت لكن غن المعاصى
الحمد لله، كل ذنب
لكنك الأبـسق الأسير
فأين عنها غـدا تسير
هين على عفوه يسير»

و: « فلما غلب على النوم واستولى، ترك رقعة فيها:

غرك من صاحب رقاد
على فراش له وثير»^(٢١٣)

ويرتبط استخدام الترادف فى المقامات ببناء الفكرة الأساسية، حيث يسهم التكرار باستخدام المترادفات فى تعالق المعانى وبناء موضوع النص، على نحو ما نجد فى المقامة (٢٩) حيث تنور الفكرة الأساسية للنص حول وصف مدينة القيروان وما حل بها من خراب ودمار، فيحتوى النص على مجموعة من المترادفات تصنع شبكة من العلاقات الدلالية التى تشكل ذلك المعنى، على نحو ما نجد فى قوله: « فعجت على الأطلال والرسوم، وتقت إلى تلك الآثار والى رسوم... وإذا بصوت عال من بين الخرائب، والصدى يجاوبه، ويعاقبه، ويئاوبه، وهو يقول: يا ظلول أين الحلول، ويا ربوع كم ذا الربوع، ويا ديل هل فيكن ديل؟ ويا وكن أين السكن.. لقد عفى رسومك الجود والسكب، لقد سحب عليك البلى ذيل، وخيم يساحتك وأناخ، واستوطأ المبرك والمناخ.»^(٢١٤)

• الترادف وسيلة ربط نصية عبر المقامات:

اتخذت المقامات اللزومية من الكنية والاحتال موضوعا رئيسيا لها، وسارت بذلك على نهج مقامات الهمذاني ومقامات الحريري. ومن ثم احتوت على مجالين دلاليين رئيسيين هما: مجال الكنية ومجال الاحتال، ويندرج تحت كل مجال دلالى مجموعة من الحقول الدلالية الصغرى التى تشكل فى مجموعها المجال العام، ويعد الترادف أحد الوسائل المعجمية التى تسهم فى بناء تلك الحقول الدلالية. فنجد (مجال الكنية) يشمل مجموعة من الحقول الدلالية الصغرى مثل:

حقل الارتحال: ويضم المترادفات مثل: (التقلب - الارتحال) - (سرت - أجوب) - (رواحل -

^(٢١٢) لمبرسطنى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن لوركللى، ص ٢٢٧، ٢٩٦، ١٨٣.

^(٢١٣) المصدر السابق، ص ٨٠، ٢٢١، ٢٠٣.

^(٢١٤) المصدر السابق، ص ٢٥٦ - ٢٥٨.

مطايا) - (المهامه- البيداء- الصحارى- الفياقى- القفار- البهائم- الغلاة- القفر)^(٢٩٥).
 حقل الفقر: ويضم المترادفات مثل: (الفقر- العول)- (الفاقة- الإملاق- الإقلال- الحاجة)^(٢٩٦).
 حقل الملابس: ويضم المترادفات مثل: (الأسمال- الأخلاق) (المرط- الكساء) (عدل- خرج)^(٢٩٧).
 حقل الزمان: ويضم المترادفات مثل: (الدهر- الليلي- الزمان- القدر) (الحقب- الأعوام-
 السنين)^(٢٩٨).

حقل البخل: ويضم المترادفات مثل: (البخل- الإمساك- الشح)^(٢٩٩).
 حقل الكرم: ويضم المترادفات مثل (كرم- طرف- جواد) - (أجدى- لئدى) - (اللئى-
 الكرم- القرى- الإكرام- الإحسان- اليمن- البر)^(٣٠٠).
 حقل العطاء: ويضم المترادفات مثل: (أعطى- وهب- أنفل) - (تحف- هبات) - (مواسم-
 عطايا) - (لؤلؤ- ذخائر- أنفال- نفائس) - (مال- دينار- درهم)^(٣٠١).

أما مجال الاحتيال، فيضم مجموعة من الحقول الدلالية الصغرى مثل:

حقل الخديعة: ويضم المترادفات مثل: (خدع- سلب) - (خديعة- خبا) - (خدع- حيلة) -
 (حيائل- شباك) - (يخدعك- يفرك) - (يخادع- يصادى) - (خداع- مكر- دهاء) - (خدوع-
 مكر- خائن)^(٣٠٢)

حقل الوعد: ويضم المترادفات مثل: (عهد- نذر) - (حكمة- موعظة) - (صلحاء- زهاد) -
 (قول- وعظ- نكر) - (وفاء- عهد) - (انقطاع- تردد- نقشف- تورع- ابتهاج- تضرع)^(٣٠٣).
 حقل السرقة: ويضم الكلمات المترادفة مثل: (سلب- نهب- احتياز- مرى- احتلب- ظفر-
 غنم- حوى- جمع) - (آنية- جام) - (نخائر- نفائس- أعلق)^(٣٠٤).

مما سبق نرى أن الترادف وسيلة من وسائل بناء موضوع الكنية والاحتيال فى المقامات
 عبر تعالق المعانى فى الحقول الدلالية الصغرى التى تشكل فى مجموعها المجالين الدلاليين
 الرئيسيين وهما مجال الكنية والاحتيال. وبالإضافة إلى هذا تتميز المقامات للزومية للسرقة
 بظهور مجال دلالى رئيسى آخر يمثل خصوصية النص الأنشلى فى عصر المرابطين ألا وهو

مجال الاغتراب ويندرج تحته حقلان دلاليان هما:

حقل الغربة: ويضم الكلمات المترادفة مثل: (طريد- شريد- غريب- حبيب- سلب- ابن

(٢٩٥) لسرقة سلب: المقامات للزومية، تحقيق حسن الوراكلى، من ص ٢٥، ١١٣، ١٤٠، ١٦٧، ٣٠٤، ١٧٥.

(٢٩٦) المصدر السابق، من ص ٢٤٥، ٢٩٢، ٢٩٤، ٣٠٧.

(٢٩٧) المصدر السابق، من ص ٦٠، ٨٧، ٤٩٣.

(٢٩٨) المصدر السابق، من ص ٤٤، ١٢١، ٤٨٧، ٥٠٤.

(٢٩٩) المصدر السابق، من ص ٢٩١، ٢٩٢، ٢٩٣.

(٣٠٠) المصدر السابق، من ص ٦٥، ١٤١، ١٤٢، ١٥١، ١٥٢، ٢٣٧، ٢٥٢، ٢٦٨، ٢٧٠.

(٣٠١) المصدر السابق، من ص ٨١، ١٤٦، ١٤٠، ٢٠٣، ٣٠٦، ٣١٢، ٣٠٧، ٣٠٨، ٣٠٩.

(٣٠٢) المصدر السابق، من ص ٤٤، ١٧١، ١٧٧، ١٧٨، ٢٠٤، ٢٣٨، ٤٧٩، ٥٠٥.

(٣٠٣) المصدر السابق، من ص ٤١، ٧٧، ١٣١، ١٤١، ٢٠٠، ٢٣٣، ٥١٥.

(٣٠٤) المصدر السابق، من ص ١٢٢، ١٣٣، ١٤١، ١٥٩، ٢٣١، ٢٩٩، ٣٠٦، ٥٠٣.

سبيل - ضيف) - (الغربة - النوى - النزوح - التغريب)^(٣٠٥).

حقل الأسر: ويضم المترادفات مثل: (عبد - قن - أسير - حصير - حبس) - (عتق - حبس - أسر)^(٣٠٦).

بذلك يسهم الترادف في المقامات في بناء المجالات الدلالية الرئيسية، التي تشكل موضوع النص (مجالى الكنية والاحتيايل)، والمجال الدلالى الذى يشكل خصوصية النص الأندلسى فى عصر المرابطين (مجال الاغتراب)، فيعمل الترادف بوصفه أداة ربط نصية على مستوى المقامات.

• وظيفة الترادف ونوع النص:

يشكل استخدام الترادف فى نص المقامات جزءا هاما من ثقافة الكاتب، الذى يبرز من خلاله حصيلته اللغوية وقدرته على التعبير عن المعانى واستقصائها عبر المترادفات، فتسهم مقاماته فى تحقيق الغاية التعليمية المنوطة بها عبر استخدام الكلمات المألوفة، ومرادفاتها غير المستخدمة، على نحو ما نجد من استخدام الكلمات المترادفة الدالة على الخمر مثل: (الجريال - المسهباء - الكميت - الصفراء - الخمر - المدام)^(٣٠٧) والكلمات الدالة على الخيل مثل: (الطرف - الجواد - اليسوب - الوجيه - اللاحق - الحمام - الأعوج)^(٣٠٨) والكلمات الدالة على أسماء الحيات مثل: (الأراقم - الأصلال)^(٣٠٩) والكلمات الدالة على الظباء مثل: (الأم - العفر)^(٣١٠).

فى المقامات اللزومية للسرقسطى نجد أن استخدام الترادف لا يودى فقط إلى كسر الرتابة الناتجة عن التكرار المباشر للكلمات، بل يرتبط استخدامه بالغاية التعليمية عبر تلازمه مع الكلمات الغريبة، على نحو يقوم فيه الترادف بوظيفة شرح المفردات الغريبة التى تمتد عبر النص. ذلك الاستخدام يعكس الحصيلة اللغوية للكاتب، فضلا عن توظيف الترادف فى توضيح معنى الغريب وكسر النقل اللغوى للنص الناتج عن كثرة الغريب، وهو ما نراه جليا فى التلازمات مثل: (جند وجن) - (لطيب أو الماضر) - (الأحقاد والذخول) - (القبائل والقنابل) (الصياصى والحصون) - (الأثم الشاحب) - (اليفن الهم) - (المثل والسى) - (منظر ورواء) - (يلام ويلحى) - (ثرب وكرع) - (ميمم وميسم) - (أويش وأوشاب) - (قنن وقلل) - (الشجن الوجيب) - (يتلوى ويتوى) - (تشرق وتسرّج)^(٣١١).

وفضلا عن تلك الخصوصية لمقامات السرقسطى، التى تتمثل فى شرح الغريب بواسطة الترادف، نجد أن الترادف وسيلة من وسائل الربط المعجمى تسهم فى صنع وسائل أخرى للتماسك داخل النص، تتمثل فى الروابط الصوتية مثل السجع والجناس والتوازى التركيبى، مما يخلق إيقاعا صوتيا متميزا داخل النص، على نحو ما نرى فى قوله: «سلك بهم الندم،

(٣٠٥) سرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الورطفى، من ٤٢، ٨٨، ١١١، ١٢١، ١٣٩، ٢٠٠، ٢٤٥.

(٣٠٦) المصدر السابق، من ١٦٠، ٢٣١، ٥٠٤، ٥٠٣.

(٣٠٧) المصدر السابق، من ١٩٠ - ١٩٣.

(٣٠٨) المصدر السابق، من ٢٦ - ٢٧، ١٣١، ١٤١.

(٣٠٩) المصدر السابق، من ١٤٠.

(٣١٠) المصدر السابق، ١٥٨.

(٣١١) المصدر السابق، من ١٥٣، ١٤٨، ٢٦، ٤٨، ٢٨٠، ١١٠، ١٢٠، ١١٢، ١٤٨، ٢٤٥، ٢٣٨، ١٠٤، ٣٣، ٤٩٢.

وحالفهم السدم» و«أوحشته الغربة، وأمضه النوى» و«حبيب من أهلك تودعه، وقريب من ألك في اللحد تودعه» و«ما زلت لأتح الحجة، وأضح المحجة» و«ففضوه فضاء، ورضوه رضا»^(٣١٢)

وبذلك يتداخل الترانف- باعتباره وسيلة من وسائل الربط المعجمي في المقامات- مع وسائل الربط الأخرى في صنع تمالك النص.

ثانياً: التضام:

نتيجة لإسهامات علم النفس في القضايا اللغوية، قدم علم النفس الإدراكي اكتشافات هامة عن كيفية تخزين المعلومات في الوعي، فقد وجدوا تجريبياً بواسطة (اختبار التداخي) أن المفهوم لا يخزن منعزلاً في الذاكرة، وإنما توجد بين بعض المفاهيم علاقات وثيقة مثل (تلميذ- يتعلم)، (قرد- يتسلق). وعلى هذا فالمرء يملك مجموعة من المفاهيم في صورة شبكة من العلاقات الدلالية تختلف بالطبع في كمية المخزون وكيفية نتيجة الفروق الفردية، إلا أن لهذه العلاقات الدلالية أهمية سواء عند إنتاج النص أو عند تلقيه^(٣١٣). فبعد التضام وسيلة من وسائل الربط المعجمي تعمل على استمرارية المعنى عبر وجود مجموعة من الكلمات التي يتكرر استخدامها في سياقات متشابهة، مما يخلق أساساً مشتركاً بين الجمل في النص.

ينقسم التضام في المقامات اللزومية إلى: التقابل، والارتباط بموضوع معين.

١) التقابل:

• تنوع التقابل:

يستخدم الكاتب التقابل وسيلة من وسائل الربط داخل المقامة، نجدها تقع داخل حدود الجملة الواحدة على نحو ما نجد في قوله: «أنزع الطول والعرض، أقلل الدهر في الثروة والغارب، وأرقب منه كل شارق وغارب» و«قضى الزمان بطلوعه وغروبه، فتمزق أديمه، وضاع حديثه وقديمه»^(٣١٤)

وقد يقع التقابل بين جملتين، فيكون مدى الربط طويلاً نسبياً، على نحو ما نجد في قوله: «فلا الغنى أرجى، ولا الفقر أهلب» و«يعطو علو النجم، وينحط انحطاط الرجم»^(٣١٥)

ويشير تعدد صور التقابل إلى وفرة الحصيلة اللغوية لدى الكاتب؛ لذلك نراه يستخدم أكثر من صورة للتقابل، مثل التقابل بين الاسم والاسم كما في قوله: «أرشدكم في السكون والحركات، وأحرسهم من ذاهب وقفل»^(٣١٦)؛ والتقابل بين اسم واسمين كما في قوله: «رأيت ذلك من أمره يسيرا، وما سمته صعباً ولا عسيراً»، و«فبذلت من النعيم البوس، ومن البشر القطوب والعبوس»^(٣١٧)؛ والتقابل بين فعل وفعل كما في قوله: «أقربه فيبعاد، وأطلقه فلا يساعدا»

(٣١٢) لفرسطيني: المقامات اللزومية: تحقيق حسن الورلكي، من ص ١٤٠، ١٣١، ١٧٧، ٤٩٣، ٣٠٧.

(٣١٣) لفرسطيني: ماينه ويتر فيهنجر: مدخل في علم لغة النص. ترجمة لبح شبيب المعجمي، من ص ٨٢-٨٣.

(٣١٤) لفرسطيني: المقامات اللزومية: تحقيق حسن الورلكي، من ص ١٧، ٥٩.

(٣١٥) المصدر السابق، من ص ٧٠، ٢٧٥.

(٣١٦) المصدر السابق، من ص ٥٩.

(٣١٧) المصدر السابق، من ص ١٣٢، ١٩.

و«يأمن ويحذر، ويأخذ من أمره ويثر»^(٣١٨). والتقابل بين فعل وأسم كما فى قوله: «لقد ثبتت العزائم، ونبهت النواغم، وأبنت الأحياء»^(٣١٩) والتقابل العبارى كما فى قوله: «وعوضت من العذب المجاج، بالمملح الأجاج» و«فيم التدابير والبغضاء، وهلا الصفح والإغضاء»^(٣٢٠)؛ والتقابل الجملى حيث يقع التقابل بين جملتين كما فى قوله: «حقر الجليل، وأعز الذليل» و«جاء النعيم، وتولى البؤس».

و: العلم فيه شفاء لن كان فى الجهل داء
و: فلا تحزن على ميت ولا تطرب إلى حى^(٣٢١)

وتظهر مهارة الكاتب فى تكوين جمل متعاقبة من التقابل، بما يشكل تراكيب متوازية من التقابل فى النص، كما فى قوله: «قد هونت الجليل، وعززت الذليل، وشفيت العلل، ونقعت الغلل»^(٣٢٢)؛ بما ينشأ عنه تدخل وسائل الربط من استخدام علاقة التقابل الدلالى بين الكلمات، واستخدام أدوات العطف، والتوازى التركيبى بين الجمل.

ولا يقتصر تدخل وسائل الربط على العلاقات النحوية فقط، بل نجد أيضا تدخل علاقة التقابل مع الربط الصوتى من خلال الروابط الصوتية التى تميز لغة المقامة، وتجعلها أقرب إلى الحفظ والرواية، مثل السجع والوزن والجناس والتوازى كما فى قوله: «أهمل ولا أهمل» و«ياسر ولا تعاسر» و«أهبطوا وما قسطوا» و«ضن بمحاسنه، وجاد بأسنه»^(٣٢٣)

و: لسحاب الغنى جود سكوب وسحاب المقل ظل رذاذ^(٣٢٤)
فتعتبر أشكال التنوع السابقة عن مهارة الكاتب فى استخدام اللغة بما يتلاءم مع حرصه على أداء المقامة لوظيفتها التعليمية، ولذلك يعد التقابل إحدى الوسائل التى يستعين بها الكاتب فى إثراء نص المقامات بغريب اللغة، على نحو ما نجد فى التقابل بين الكلمات: «الميثاء والوعساء» و«الميثاء والصمان» و«السبط والجعد» و«الأغوار والأنجاد» و«السوم والهمل» و«التأويب والأساد» و«عجركم ويجركم» و«المراء واللواء»^(٣٢٥).

• التقابل وأشكال الربط:

يعد التقابل إحدى الوسائل المعجمية التى يستخدمها الكاتب فى بناء موضوع المقامة، على نحو ما نجد فى (مقامة القاضى) من استخدام التقابل فى رسم صورة ناقدة لنموذج القاضى المحتمل فهو «الذى لا يكنيه قليل ولا كثير، ولا يسلم من ظلمه خسيس ولا أثير، يزعم العلم ويدعيه، ولا يفهمه ولا يعيه، فهو عليه لا له» يزعم أنه «يعنى بالجليل والحقير، ويبحث عن الفئيل والنفير، وهو يرهقهم عسرا، ولا يوسعهم يسرا»^(٣٢٥) فيستعين الكاتب بالتقابل الدلالى بين الكلمات فى إيداء رأيه فى ذلك النموذج من القضاء.

وعلى نحو ما نجد فى المقامة (التاسعة والعشرين) التى تحكى عن خراب مدينة القيروان

^(٣١٨) لسانى: المقلات الزموية، تحقيق حسن الورتلانى، ص ٦٥، ٦٩.

^(٣١٩) المصدر السابق، ص ٢٦.

^(٣٢٠) المصدر السابق، ص ١٩، ٤٨.

^(٣٢١) المصدر السابق، ص ٤٩، ١٠٣، ١٧٠، ٢٣١.

^(٣٢٢) المصدر السابق، ص ١١١.

^(٣٢٣) المصدر السابق، ص ٧٩، ٢٠٢، ٨٩، ٢٣٩، ١٩١.

^(٣٢٤) المصدر السابق، ص ٤٧٨، ١٣٠، ١٦٠، ٤٩٧، ٢٩٣، ١٠٢، ١٠٣، ٥١٩. الميثاء والوعساء: المنقرق والمتصل من الرمال، الميثاء

ولمسان: القربة اللينة والسبط والجعد: تكريم والخبيل: غنر ويثر بما ظهر وما بطن السراء واللواء: المسرة والمشقة.

^(٣٢٥) المصدر السابق، ص ٢٢٧.

ورحيل الناس عنها وزوال عمرائها، فيستعين الكاتب بالتقابل في إبراز روح الضياع بعد الاستقرار على نحو ما نجد في قوله « فتأملتها عبرة إثر عبرة، فكم أنيل فيها من مصون، وغولب عليها من حصون، وأبيع من ممنوع، وفسخ من مصنوع، وحط من رفيع، وذعر من آمن، وأثير من كامن، حتام أضرب الجرس، كأنى أنادى أو أكلم أخرس، إن أمرا ما ناب، أحوال الأحوال وأدأر السنين والأحوال، حتى تعوضت من الأقمار والأنمار بهيق خاضب وحمار، ومن البيض الأوانس، بالألم الكوانس، ومن الحصان الخراد، بالنور الشراد، ومن الجرد السلاهب، بالخنس القراهب، ومن رنة العود وصهيل الجياد، بأنه اليوم، وعويل القياد. »^(٢٢٦)

فيسهم التقابل في وصف حال هذا البلد الذي حل به الراوى في صورة لشبه بمقامات البكاء على الأطلال، تجعل للمتلقى يستتب من بين السطور إسقاطات الوصف على مدن الأندلس التي سقطت الواحدة ثلو الأخرى، فتتعدى وظيفة التقابل الربط داخل المقامة من خلال الموضوع إلى ربط النص بالسياق الخارجى، وإبراز الخصوصية الأندلسية له.

وتتمتد وظيفة التقابل فى المقامات لتصبح أداة ربط نصية على مستوى المقامة ككل، على نحو ما نجد فى المقامة الموافية الأربعين (مقامة فى النظم والنثر) حيث نرى بدايةً العننوان مجسداً للمفاضلة بين الشعر والنثر، ثم يمتد التقابل عبر النص ليعبر عن قضية الصراع بين المنثور والمنظوم. فالشعر «أبعث للطرب، وأذهب للكرى... حسبك أنه فى العرب والعجم موجود... وقد حكم الكابر والأعظم أنه ما عجز عن النثر ناظم، وكم عجز فى النظم ناثر... وإن النبهاء والأغفال، والعلية والسفال لتستغربه وتستعجيه..»^(٢٢٧) أما النثر «فتلاحق فيه الطيى والسابق، وتماوى الطبع والآبى... به يفرق العذب والأجاج، وهيهات الجد واللعب.. يحلو ويمر، ويحل ويمر، باد حاضر، وذابل ناضر، وهاجر واصل..»^(٢٢٨) على هذا النحو من التقابلات يستمر الكاتب فى عرض قضية ثقافية فى عصره ارتبطت بالمفاضلة بين الشعر والنثر، فيصبح التقابل أداة ربط نصية على مستوى المقامة.

• التقابل وأندلسية النص:

اتخذت مقامات المرقسطى من الكنية والاحتيايل موضوعا لها، منتقية نموذج الفقيه المكدي الذى ينتقل من مكان إلى آخر، يحتال على جمهور المستمعين، وأداة ذلك الفقيه فى الاحتيايل هى (خطبة الوعظ) التى يلقيها على المستمعين، ثم يحصل على العطاء. لذلك نجد علاقة التقابل من العلاقات الأساسية التى تبنى عليها خطبة الوعظ فى المقامات، من خلال التركيز على معنى تغير الحال وفعل الدهر بين الغنى والفقر، والعز والذل، والنمى عن البخل فى مقابل الحث على العطاء والكرم، والمقابلة بين الدنيا والآخرة، والحياة والموت. هذه التقابلات التى تبنى خطبة الوعظ بغرض الإقناع، نجدها فى مثل قوله: « ثم لم يكن إلا أن تقلبت أحوال، وتعاقت مسنون وأحوال، ذهب بالحديث والقديم، وأثرت فى الصميم والأديم، فبدلت من النعيم اليوس، ومن البشر

(٢٢٦) المرقسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوركللى، ص ٢٥٧، الهيق: ذكر النعم، الأثم: الظباء، القور: جمع نور وهى الفل من الظباء والوحش، الجرد: جمع لجرذ وهو القرس الذى رقى شعره وقصر. فلتأب: من الخيل الطويل، الخنس: جمع خنساء وهى ليرة أميرة الألف، القرمب: من القيران، الممن الضخم، قياد: ذكر اليوم.
(٢٢٧) المصدر السابق، ص ٢٧٢-٢٧٥.
(٢٢٨) المصدر السابق، ص ٢٧٧.

القطوب والعبوس، وعوضت من العنب المجاج بالملح الأجاج، ومن الإعزاز بالإذلال، ومن الإكثار بالإقلال، و «عاد للزمان بكرانه، وأخذ في يؤسه وضرائه، فقلص الظلال وكدر الزلال، وحرّم الحلال، وطمس المحاسن والخلال» و«إن البخل لداء أدواء... يقبح الجمال، وينقص الكمال، ووراء الحرص والطمع، وأمامه الخبل والزمع، يحسب نفسه غنيا وهو الفقير، ويرى أنه الجليل وهو الحقير»^(٢٢٩)

وعلى هذا فلسفة الأولى التي تميز مقامات الكدية عند السرقسطى هي اعتمادها على خطبة الوعظ بصورة أساسية؛ فبطل المقامات ليس مكديا فقط يعتمد على فصاحته للحصول على العطاء، كما هو الحال في مقامات الهمذاني، ومقامات الحريري، ولكنه فقيه مكدي يشغل الوعظ المساحة الكبرى في تشكل واقعة الاحتيال لديه، ويعتمد الوعظ على صيغ التقابلات المختلفة التي تدعم - مجتمعة - تقابلا آخر على مستوى موقف الكاتب من نموذج المكدي بين الوعظ والاحتتيال.

أما السمة الثانية التي تميز الكدية في مقامات السرقسطى فتتمثل في ارتباط الكدية بمفهوم الاغتراب عن الوطن؛ وانشغال الكاتب بحركة الذهاب والإياب، ومن يمكث ومن يرحل؛ ولذلك يصبح التقابل أداة ربط متكررة عبر المقامات، على نحو ما نجد في التقابل بين (طليق- أسير) و(الأحرار- العبيد) و(الأيب- القافل) و(الصادرون- القفال) و(الحل- الترحال) و(مشرق- مغرب) و(مقيم- راحل) و(الذاهب- الأيب) و(الحاضر- الغائب) و(الظائع- القاطن) و(الخراب- العمار)^(٢٣٠). وبذلك يعد التقابل أحد الوسائل النصية التي تربط النص بالسياق الخارجي.

يستخدم الكاتب علاقة التقابل المعجمي من ناحية أخرى في إظهار سبب اللجوء إلى الكدية، وما ينتج عنها من اغتراب، ناتج عن الحالة الاقتصادية للمجتمع المسيطر عليه النظام الطبقي الملىء بالتناقضات، وما ينتج عنه من غنى الحكام وفقر الشعب. ولذلك نرى تكرار التقابلات في المقامة مثل: (الاقتدار- الجود) و(الهزيل- السمين) و(الغنى- الفقير) و(الفقر- الغنى) و(الكثير- القليل) و(الرى- الظما) و(النعيم- البؤس) و(الجوع- الشبع) و(السمن- الضمر)^(٢٣١)، بما يمكن معه القول إنه على الرغم من أن الكدية إرث عن المقامات قد تأثر بها السرقسطى تأثرا كبيرا، إلا أنها اتخذت عنده طابعا متميزا، مرتبطا بظروف العصر الأندلسي، ومعبرا عن قضية هامة على المستوى التاريخي في تلك الفترة، ألا وهي قضية سقوط البلاد والاغتراب عن الوطن؛ ولذلك فالمقامات ليست صورة تعكس الواقع، بقدر ما هي صورة ترغب في تغييره.

وتعد علاقة التقابل إحدى الوسائل المستخدمة في النص التي تعكس الرغبة في هذا التغيير، وهو ما يمكن أن نلمسه في (المقامة الخامسة) التي تصور حال المعيشة في دمايط «والناس في أضيق من سم الخياط، وقد كثرت بها الأرجاف، وتوالت السلون العجاف»^(٢٣٢) ثم يعقب ذلك الوصف للوعد بالأمانى وتغير الحال كما في قوله: «أيها الناس إنما هو ريث ومهل،

(٢٢٩) سرقسطى: المقامات القروية، تحقيق حسن لوركاى، ص ١٩، ٤٩، ٢٩٢.
(٢٣٠) المصدر السابق، ص ٥٢، ٨٨، ٢٧٤، ٥٩، ٦٥، ٧٠، ٦٩، ١٧١، ٢٢٩، ١٤٢. على الترتيب.
(٢٣١) المصدر السابق، ص ١٨٤، ١٧٦، ١٥٩، ١٦٠، ١١٢، ١٠٣، ١٨٤، ٩٣. على الترتيب.
(٢٣٢) المصدر السابق، ص ٤٧.

وعل ونهل، ألا إن بعد الشدة رخاء وعقيب العاصف رخاء، وإن السعة لتداول الضيق وتعاقبه، والفرج يغزل والدهر يهزل، وإن كان شرر الشدة يلفح، فإن زهر الفرجة ينفح». (٢٣٢)

فيعكس التقابل روح التناول نحو تغيير الحال، لذلك يستخدم الكاتب الروابط الزمنية الدالة على ما سيحدث من تغير من مثل (بعد- عقيب)، كما تكثر أساليب التوكيد وأداة التوكيد (إن)، ويتنوع التقابل من: كلمة مقابل كلمة إلى التقابل بين جملتين. فيأخذ التقابل المعجمي بعدا سياقيا يعلن به الكاتب عن أمنيته في تغيير الحال الراهنة.

كما نرى تكرار هذه الصورة أشد وضوحا في المقامة (البحرية) التي لم يأت اختيار للكاتب لعنوانها من قبيل المصانفة، وإنما ارتبط اختيار العنوان بالطبيعة الجغرافية للأندلس، مثل اختيار المكان في المقامة الخامسة (مياط)، فترى مقدمة المقامة حول الشكوى من ضيق الرزق والرغبة في مفارقة الوطن وركوب البحر، ثم يعقب ذلك دعوة الشيخ المجوسى إلى شحذ الهمم، وعدم مفارقة الأوطان، واستجابة الناس له وقد « صرف الإجماع، وعطف الأرماع، ونظم الشناعات، ووصل البتات، وجبر ما صدع، وأخذ ما ودع» (٢٣٤) فيتحول الشيخ المحتال إلى زعيم سياسى يدعو إلى عدم مفارقة الوطن، والرجوع إليه بعد نية الرحيل عنه، فتظهر المقامة بعدا إيجابيا نحو تغيير الواقع، يبدأ بالتمسك بالمكان وعدم مفارقتها، والإحساس بدور (الأنا) فى تغيير الواقع، وهو ما نراه فى قول الشيخ المنوسى: « على أن أقيم المائل، وأعيد الزائل، وأرب الثم، وآسو الكلم، وأن أرسل العقال، وأصرف المقال، وأن أبعث الهمة والعزيمة، وأن أرد تلك الجولة والهزيمة، وأن أنفق ما كسد، وأصلح ما فسد» (٢٣٥) وعلى ما يحمله هذا القول من تقابلات تعكس السعى نحو التغيير، فإن اللافت للنظر دلالة الإلزام التى تحملها كلمة (على) على نحو صريح مع سلاسل التقابل، والتى يؤكد عليها فى مقامات أخرى (٢٣٦) فيصبح هذا الإلزام مقبولا ومتناسبا مع فكرة الإحساس بالقومية، وسقوط البلاد فى يد المستعمر.

٢) الارتباط بموضوع معين: (التضام وموضوع المقامة):

يعد التضام شكلا من أشكال الربط داخل المقامة، يقوم بدور أساسى فى بناء موضوعها من خلال الظهور المشترك للكلمات، وارتباطها بموضوع معين، فيسهم فى صنع وحدة النص، كما يسهم فى تنوع المقامات بتنوع الموضوعات التى تبنى عليها. فنجد: المقامة الخمرية، أو مقامة الفرس، أو مقامة الحمامة، أو مقامة الأسد، أو مقامة الدب، أو مقامة العنقاء، أو مقامة الشعراء، أو مقامة القاضى، أو المقامة البحرية، أو المقامة القردية، أو مقامة فى الشعر والنثر... إلخ. فى كل مقامة من تلك المقامات يتخذ الكاتب موضوعا رئيسيا معينا مثل: (الخمر - الفرس - الحمامة - الأسد - الدب... إلخ) يبرز من خلاله مخزونه اللغوى عبر تضام الكلمات المرتبطة بذلك الموضوع، والتى تمثل أساسا مشتركا مع المخزون الإدراكى لدى المتلقى، مما يسهم فى إدراك وحدة النص وتماسكه.

(٢٣٢) أسرى مطبوع: المقامات الزمرية، تحقيق حسن فورتنلى، ص ٤٧.

(٢٣٤) لمصدر السابق، ص ٧١.

(٢٣٥) لمصدر السابق، ص ٦٧.

(٢٣٦) لمصدر السابق، ص ١٦٩.

على نحو ما نجد في المقامة الخمرية التي تتخذ من الخمر موضوعاً رئيسياً لها، ومن ثم تشكل كلمة الخمر رأس التضام في تلك المقامة، ويتضام مع هذه الكلمة مجموعة من الكلمات التي تندرج تحت سياق شرب الخمر من مثل: (الجريال- الصهباء- الكميت- الصفراء- المدام) وهي أسماء متعددة للخمر، ترتبط مع الكلمة الرئيسية (الخمر) بعلاقة الاسم والمسمى.

والكلمات: (ترشف- شرب- سكر) التي ترتبط مع كلمة (الخمر) بعلاقة الحدث.

والكلمات: (شارب- خاطب- عاشق- ناشق- سابي) ترتبط مع كلمة (الخمر) من خلال علاقة صانع الحدث الذي يشرب الخمر أو يشمها أو يشترها.

والكلمات: (كؤوس- خواب- ليريق- بنان- جام- قداح) وتتضام مع كلمة (الخمر) من خلال العلاقة المكانية.

والكلمات: (لذت- حنت- شفاء- يهيم- يتهادى) التي تتضام مع كلمة (الخمر) من خلال علاقة الأثر أو النتيجة، أي أثر الخمر على شاربيها.

ومن ثم يشكل مجموع هذه الكلمات المتضامة مع كلمة الخمر التضام الرئيسي في المقامة الخمرية، وهو الذي يشكل لخيوط الدلالى الأساسى الذى يرتبط بموضوع المقامة، ويتفرع عن هذا التضام الرئيسى مجموعة من التضامات الفرعية ترتبط بموضوعات أخرى مثل: (مجلس الخمر- الليل- الجارية- الساقى). ويرتبط التضام الفرعى مع التضام الرئيسى بعلاقات دلالية على النحو التالى:

الخمر	علاقة مكانية	مجلس الخمر
الخمر	علاقة زمانية	الليل
الخمر	علاقة صانع الحدث	الجارية / الساقى

يتكون كل تضام فرعى من مجموعة من الكلمات المندرجة تحته، حيث يصبح الوصف مجالاً نشطاً لظهور التضام، على نحو ما نجد في وصف مجلس الخمر بقوله: «فصرت معها إلى مجلس فسبح الفناء، على البناء، كثير الأفناء، قد فضل على أندية، وجلل من الحسن بلادية، رحيبة صحونه، عجيبة نغماته ولحونه، فتأملت يمنة أو شامة، فما رأيت إلا كؤوساً ونخياً، وعزفاً وصخباً... ودفعت إليها ما كان عندي من مال وثوب.»^(٣٢٧)

فتتشكل قطعة الوصف السابقة لمجلس الخمر من مجموعة من الكلمات المتضامة التي تصف هذا المجلس وهي: «الفناء- البناء- الأفناء- أندية- أندية- صحون- نغمات- لحون- كؤوس- نخب- عزف- صخب- مال- ثوب»، تشير هذه الكلمات إلى علو البناء وسعة الفناء، وحسن الأندية، وما بداخل هذا المجلس من عزف وصخب وغناء وكؤوس الخمر، ثم الإخبار بضرورة دفع المال شرطاً من شروط الدخول إلى مجلس الخمر.

وفضلاً عن العلاقة المكانية التي تربط المجلس بالخمر، يقدم الكاتب علاقة أخرى تربط بين الخمر والليل، وهي العلاقة الزمنية، حيث يختار الراوى الليل زمناً لشرب الخمر، فتصبح كلمة

(٣٢٧) فسرطسلى: المقامات الزمنية، تحقيق حسن فوركللى، ص ١٩٢.

الليل رأساً لتضام فرعى يسبهم الوصف فى بنائه على نحو ما نجد فى قوله: « والليل قد أرخى ذلائله، وأتام عوائله، وغور نجومه، وأرسل رجومه، وأمال ثرياه راية، وبدد خفايا نجومه براية، وأطلع زهره زهرا، وأسأل مجرته نهرا، ونثر أعلامه، وأجال أقداحه وأزلامه. »^(٣٣٨) فيتضام فى ذلك الوصف مجموعة من الكلمات هى (أرخى- أتام- غور- نجوم- رجوم- ثريا- راية- خفايا- زهر- مجرة- أعلام- أقداح- أزلام). تلك الكلمات تصف الليل ونجومه، وما يحدث فى هذا الوقت من حركة الأقداح والأزلام.

فى هذا السياق المكانى (المجلس) والزمنى (الليل) يقدم الراوى الأشخاص الذين يسبهمون فى صنع الحدث من خلال وصف الجارية التى تقوده إلى ذلك المجلس، ووصف الساقى الذى يقدم الخمر، فيشكل كل من كلمتى (الجارية) و(الساقى) رأساً لتضام فرعى يرتبط بالتضام الرئيسى (الخمر) بعلاقة صانع الحدث، على نحو ما نجد فى وصف الجارية بقوله: « صفراء المحاجر، بيضاء المعاجر، لم تدر ما معد ولا عدنان، ولا عداها إلا إبريق أو دنان، فصدعت من وجهها بصباح، وغثيت عن سراج ومصباح، فأهلت ورحبت، وأقسمت بالمسيح إلا ما أفضيت إلى منزل فسيح. »^(٣٣٩) فيسبهم فى بناء وصف الجارية مجموعة من الكلمات المتضامة التى تصف ثياب الجارية، ووجهها المشرق، وترحيبها به، ودعوتها له بالدخول إلى مجلس الخمر.

وداخل هذا المجلس يقدم الراوى وصفا لساقى الخمر بقوله:

من يدى شادن لنذير المجانى	حبذا من جناء خمر وريق
إن بدا فالوجه بدر منير	أو نثنى فالتد غصن وريق
فلطرفى من وجنتيه ربيع	ولقلبى من مقتلته حريق
ذو وقار ونخوة وإياء	قد زهاه أن جده لذريق ^(٣٤٠)

فتتضام الكلمات (شادن- لنذير المجانى- جناء- الوجه- القد- وجنتيه- مقتلته- ذو وقار- نخوة- إياء- جده) تلك الكلمات تصف الساقى وصفا حسيا ومعنويا، كما تشير إلى عراقة نسبه.

على هذا النحو يشكل كل من التضام الرئيسى، والتضام الفرعى معجم المقامة فى صورة شبكة متداخلة من العلاقات تسبهم فى بناء موضوعها، فيصبح التضام شكلا من أشكال الربط المعجمى داخل المقامة الواحدة، فضلا عن دوره فى إضفاء سمة التنوع باختلاف الموضوع والكلمات المتضامة معه من مقامة إلى أخرى، كما أنه يعد إحدى الوسائل الهامة التى تسبهم فى إطالة النص عن طريق إدخال التضام الفرعى بما يتناسب مع التضام الرئيسى وارتباطه بموضوع المقامة، فيساعد كاتب المقامات على إظهار مخزونه اللغوى من الكلمات، فضلا عن دور التضام عبر المقامات فى بناء موضوع الكدية والاحتفال الذى اتخذته المقامات اللزومية موضوعاً رئيسياً لها.

(٣٣٨) البرهسلى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن فورلكلى، ص ١٩١.

(٣٣٩) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٣٤٠) المصدر السابق، ص ١٩٢.

ومما سبق نرى تنوع وسائل الربط المعجمي في المقامات، كما نرى خصوصية استخدام هذه الوسائل بما يتناسب من ناحية مع الخصائص العامة للمقامة من مثل الغاية التعليمية، والطابع الفكاهي، وتضمنين الشعر والبعد الشفاهي، وبما يتناسب من ناحية أخرى مع الخصوصية الأنشائية للمقامات من حيث اختيار موضوع الكدية والاحتفال والاغتراب، أما على المستوى الكمي فهو ما يعبر عنه الجدول التالي:

وسائل الربط المعجمي في المقامات

الترتيب	التكرار						الترتيب
	تكرار بسيط	تكرار جزئي	تشتت لفظي	ترادف	تقابل	ربط بموضوع معين	
١٢٣	٢١	٤	٤	٢٣	٢٢	٤٩	١٢٣
١٦٦	٢٨	٦	٥	٣١	٣٦	٦٠	١٦٦
١٧٠	٢٠	١٢	٣	٤٥	٥	٨٥	١٧٠
١٩٨	٣٠	٢٤	٢	٤١	٢٥	٧٦	١٩٨
٢٥٦	٤٥	١٩	٢	٥٠	٤٩	٩١	٢٥٦
١٨٢	٣٠	٢٠	٣	٣٧	٣٣	٥٩	١٨٢
٣٥٧	٧٨	٢٩	٥	٧٣	٥٠	١٢٢	٣٥٧
٢٣٠	٤١	٣٥	-	٥٦	٢٤	٧٤	٢٣٠
٢٩٨	٨٠	١٨	١	٥٠	٢٤	١٢٥	٢٩٨
١٧٤	٢٤	١٣	٤	٤٥	٢٤	٦٤	١٧٤
٢١٣	٤٠	١٧	١	٤١	٣١	٨٣	٢١٣
٢٥٦	٤١	١٥	٣	٤٧	٢٣	٨٤	٢٥٦
٢٣٧	٤٤	٣٥	٦	٥٧	٢٧	٨٧	٢٣٧
١٩٠	٢٨	٢٤	٤	٦٦	٢٠	٩٥	١٩٠
١٩٨	٣٩	١٤	١	٥٧	١٥	٦٤	١٩٨
٢٠٥	٤١	٢٠	٥	٣٨	٣٩	٥٥	٢٠٥
١٩٢	٣٨	٣٤	٢	٣٤	٣٠	٦٧	١٩٢
٢١٨	٢٧	١٩	-	٥٥	١٨	٧٣	٢١٨
٢٢٤	٤٨	٢٠	٣	٥٤	١٥	٧٨	٢٢٤
٢٢٤	٤٩	١٤	٢	٥٣	١٦	٩٠	٢٢٤
١٨٣	٣٥	٢٨	٦	٦٣	٢١	٧١	١٨٣
١٥٢	٣٨	٢٧	-	٣٩	١٤	٦٥	١٥٢
١٥٠	٢٦	١٤	-	٣٤	٢٠	٥٨	١٥٠
٢٣٥	٣٥	١٧	-	٣٤	٩	٥٥	٢٣٥
١٨٤	٣٦	٢٨	٤	٥٧	٤٦	٦٤	١٨٤
١٧١	٣٦	٢٤	-	٣٨	١٨	٦٨	١٧١
١٧١	٣١	١٧	١	٤٠	١١	٧١	١٧١
١٩٤	٤٧	٢٤	١	٣٩	١٦	٦٧	١٩٤
١٢٦	٢٠	١٥	١	٣٥	١٠	٤٥	١٢٦

٧٨٥	١٨٥	١٦٧	١٤٣	١٦	٦٨	٢٠٦
٢٢٩	٧٧	١٦	٣٣	٣	٣٨	٦٢
٢٦٧	٨٣	٣٨	٥٦	٣	٣٧	٥٠
٢٢١	٧٦	٢٨	٤٣	٤	١٩	٥١
٢٠٥	٦٨	٢١	٤٠	-	٣٠	٤٦
١٤٨	٤٥	١٦	٢١	٤	٢١	٤١
٣٤٦	٩١	٣٣	٦٥	٩	٦٢	٨٦
١٦٣	٤٩	١٨	٣٢	٤	٢٣	٣٧
١٩٥	٥٢	٢٥	٥٣	١	٢٥	٣٩
٢٣٨	٦٧	٢٥	٧٣	٤	٢٩	٤٠
٤٥٠	١٤٦	٨٣	٨٩	١١	٤٦	٧٥
٢١٦	٦٣	٣١	٣٢	٥	٢٧	٥٨
١٩٦	٤٨	٣٣	٣٦	١	٤١	٣٧
١٩٦	٤٣	٤٠	٤٧	١	٢٢	٤٣
١٦٣	٥١	٢٠	٣٤	٢	٢١	٣٥
١٦٢	٦٢	٢٨	٣٣	٣	١٣	٢٣
٢٧٤	٩٤	٣٥	٥١	٧	٣٤	٥٣
٢٥٤	٩٨	١٦	٤٣	٣	٤٠	٥٤
١٧٩	٧٨	٢٦	٢٧	٤	١١	٣٣
١٩٦	٦٩	٢٩	٢٤	١	٢٤	٤٩
٢٧٨	٧٨	٢٨	٧٠	٤	٣٩	٥٩
١٦٨	٥٤	١٧	٥٢	٢	٨	٣٥
١٦٧	٥٢	٢٠	٥١	٢	١٨	٢٤
١٤٨	٤٤	١٠	٣٧	٢	٢٧	٢٨
١١١	٤٠	٩	٣٢	١	٦	٢٣
١٦٩	٣٩	١٦	٥٢	٤	١١	٤٧
٦٩	٢٨	٥	١٧	-	١٢	٧
٦٢	٢٤	٩	١٢	-	٨	٩
٦٧	٢٥	٥	١٢	-	٩	١٦
٨٤	٢٣	١١	٢٤	-	٩	١٧
١٢٣٢٥	٤٠٩٧	١٥٤٩	٢٦٦٦	١٧٠	١٣٦٤	٢٤٧٩

جدول (٤)

من الجدول السابق نتبين ما يلي:

١- اختلاف نسبة توزيع وسائل الربط في المقامات، فقد كان الارتباط بموضوع معين أعلى نسبة ورود، يليه الترادف يليه التكرار البسيط، ثم التقابل، ثم التكرار الجزئي، وأخيراً كان الاشتراك اللفظي أقل نسبة ورود مقارنة بوسائل الربط المعجمي الأخرى.

٢. وسائل التكرار مثل التكرار البسيط والجزئى والاشتراك اللفظى والترادف لا ترتبط فقط بفترة الكاتب على التنوع فى استخدام وسائل الربط المعجمى، بل تشير أيضا إلى دور هذه الوسائل فى بناء الطابع الشغافى للمقامة من خلال تداخلها مع الروابط الصوتية من أجل سهولة الحفظ والرواية.

٣. أثر اختيار السرقسطى للزوميات فى معدل استخدام وسائل الربط المعجمى مما أثر أيضا على طول النص، حيث يزيد معدل استخدام وسائل الربط المعجمى مع المقامات الطويلة نسبيا مثل المقامات (٧- ١٠- ٣٠- ٤٠- ٥٠)، بينما يقل هذا المعدل مع المقامات القصيرة نسبيا التى بنيت على حروف أبجد وهى المقامات (٥٦- ٥٧- ٥٨- ٥٩) أما المقامات التى بنيت على حرف من حروف المعجم وهى المقامات (الهمزية-البائية- النونية-الجيمية - الدالية) فقد كان نظام البناء فيها يسمح بإطالة النص نسبيا مما أدى إلى زيادة معدل استخدام وسائل الربط المعجمى بها.

٤. يشير معدل استخدام وسائل الربط المعجمى فى المقامات وتنوعه بين أشكال التكرار، وأشكال التضام إلى الأبعاد التعليمية التى ارتبطت بنص المقامة وحرص الكاتب على إبراز دور المعجم فى بناء النص.

٣. الربط النحوى فى المقامات :

يعتمد الربط النحوى فى المقامات للزومية للسرقسطى على مجموعة من الوسائل هى:-

أولاً: الربط بالأداة ثانياً: الحذف ثالثاً: الإحالة

أولاً: الربط بالأداة فى المقامات:

يعد الربط بالأداة إحدى الوسائل الأساسية للربط النحوى فى المقامات. وتتمثل فى مجموعة من الأدوات التى تظهر فى سطح النص وتربط بين الجمل، فتشير إلى أنواع العلاقات الدلالية بين الجمل على مستوى النص. وينقسم الربط بالأداة فى المقامات للزومية للسرقسطى إلى:

١. الربط الإضافى
٢. الربط الزمنى
٣. الربط السببى
٤. الربط الشرطى
٥. الربط الاستركى

١) الربط الإضافى:

تعتبر عنه الأدوات (الواو- الفاء- أم- أو) حيث يتم الربط بين الجمل عبر إضافة معنى جديد؛ إذ تضيف كل جملة لاحقة إلى سابقتها عنصرا إخباريا جديدا سواء عبر التتابع من خلال الأدوات مثل (الواو- الفاء) أو عبر التخيير بإضافة أحد المعنيين من خلال الأدوات مثل (أم- أو)، فيسهم تراكم الدلالة فى بناء معنى النص.

يعد نص المقامات من النصوص القصصية التى تعتمد فى بنائها على إضافة حدث إلى آخر لبناء الحدث الأساسى أو حدث الاحتيال الذى يرويه الراوى، ويختلف من مقامة إلى أخرى؛ ولذا يعد الربط الإضافى ربطا منفصلا على مستوى المقامة الواحدة، على نحو ما نجد فى مقامة

الذب فى قوله: «أخبرنا السائب بن تمام قال: كنت فى واسط، أتمسك من اللهو ببناب، وألوذ من البر بجناب.. وأوسعها سعيا وطلابا.. فلمحت ذلك الجمع، وأطلت الملح فيه واللمع، فإذا بشيخ مزمل فى كساء، يعدو ويرقص، ويزيد فى حديثه وينقص، وهو يقول.. وجعل ينشد على لسانه.. ثم دار به القول، وأمثال عليه النمل.. وهو يبدي تعززا، ويظهر تقززا.. فقال: اسمعوا جوابي.. وأنشأ يقول.. فقلت: أبا حبيب أبالذب ترتق؟ فقال خفض عليك، وإليك عنى إليك.. فقلت له: لا والله حتى أرى ما عندك.. وهو يقول.. وينشد طورا.. ثم خرج عنى فى طريق، ومر كالريح الخريق، وقد أوجعنى ألما، وجعل لى من الشر وسما وعلما.»^(٣٤١)

يتم الربط بين الجمل فى تلك المقامة من خلال أدوات الربط (الواو - الفاء - ثم) لتي تعمل على تتابع الأحداث التي تصور احتيال الشيخ السدوسي بالاستجداء وترقيص الذب. ويسهم فتي بناء هذا الربط على مستوى المقامة الواحدة وحدة الراوى، حيث تصدر رواية هذه الأحداث على لسان شخصية واحدة هي شخصية السائب بن تمام.

ولا يقتصر دور الربط الإضافي فى المقامة على بناء الحدث الرئيسي عبر تتابع الأحداث، وإنما يقوم أيضا ببناء الوصف داخل المقامة، إذ يعد نص المقامة من النصوص الحكائية التي يقطع فيها الوصف تتابع الأحداث، وهنا يبرز دور الربط الإضافي فى تقديم معلومات عن المراجع المستخدمة فى بناء النص عبر مجموعة من الجمل المتتابعة على نحو ما نجد فى وصف المراجع الآتية فى مقامة الذب: (الراوى - الشيخ المحتال - الذب) عبر تتابع إضافي للجمل. فالراوى (السائب بن تمام) يصف نفسه بقوله: «كنت أتمسك من اللهو ببناب، وألوذ من البر بجناب، أغالب النفس غلاها، وأوسعها سعيا وطلابا.»^(٣٤٢) ثم يصف الشيخ المحتال بقوله: «فإذا بشيخ مزمل فى كساء، بين صبية ونساء، يعدو، ويرقص، ويزيد فى حديثه وينقص، وإذا فى يده سلاسل»^(٣٤٣) ثم يصف الذب بقوله: «وحيوان كرية المنظر بامل، يرقص برقصه، ويتوقع مواقع زيده ونقصه، وقد شحا فاه بعود، وأخذ فى هبوط من اللهو وصعود»^(٣٤٤). وبذلك يعد الربط الإضافي وسيلة بناء المقامة الواحدة، سواء من خلال إضافة حدث إلى حدث لبناء الحدث الرئيسي، أو من خلال إضافة خير إلى خير لبناء الوصف داخل المقامة.

أما على مستوى نص المقامات، فتسهم أدوات الربط الإضافي عبر النصين المصاحبين لمنن المقامات - نص المقدمة ونص الخاتمة - فى تحقيق تماسك النص عبر تتابع أدوات الربط بين الجمل، وتسهم وحدة الكاتب - السرقسطى فى دعم هذا التماسك، على نحو ما نجد فى قوله: «فهذه خمسون مقامة، أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي، أتعجب فيها خاطره، وأسهر ناظره، ولزم فى نثرها ونظمها ما لا يلزم، فجاءت على غاية من الجودة، والله أعلم، فالأولى منها... قال الإمام أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي انتهى ما شرطنا من إيراد هذه المجالس.»^(٣٤٥)

(٣٤١) السرقسطى: المقامات الزموية، تحقيق حسن فوراكلى، من من ٣٣٠ - ٣٣٣.

(٣٤٢) المصدر السابق، من ٣٣٠.

(٣٤٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٣٤٤) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٣٤٥) المصدر السابق، من ١٧ - ٤٦٧.

فتتوزع الروابط (الفاء- الواو) بين الجمل المتعاقبة، مما يشكل كلا واحدا متماسكا.
(٢) الربط الزمني:

يتحكم في نص المقامات باعتباره نصا قصصيا مجموعة من الروابط الزمنية هي:

أولا: زمن الكتابة: وهو الزمن الخارجى الذى يحكم جميع الأزمنة الداخلية فى النص، ويقع هذا الزمن فى عالم آخر غير عالم الأحداث الأصلى، فهو زمن موجود منذ بداية الكتابة، ويغمر كامل النص. ويعد هذا الزمن رابطا بين أجزاء النص المتعددة، وهذا الأمر يمكن إرجاعه إلى طبيعة (الأنا) المتكلم / الكاتب الذى يوزع كل شيء انطلاقا من ذاته^(٢١٦). فيحكم نص المقامات جميعا الزمن الماضى، وهو زمن كتابة المرسطى للمقامات، ولكنه زمن غير محدد على وجه الدقة، فلم يذكره الكاتب، ولم يشر إليه فى النص، وإنما يعبر عنه مدلول صيغة الفعل (أنشأها) الذى ورد فى المقدمة فى قوله: « فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر. » ويرتبط هذا الزمن بالمقام ارتباطا مباشرا، « حيث يمثل نقطة مستقلة الوجود تترك لذاتها، ولا تتعلق إدراكها بنقطة زمنية أخرى، ومن ثم يطلق على هذا الزمن الزمن الإشارى «deictic time»^(٢١٧). ويعد بذلك هذا الزمن أداة ربط نصية على مستوى المقامات ككل.

ثانيا: الزمن الداخلى: أى الزمن الذى يشكل عالم الحكى داخل المقامة، وهو الزمن الماضى. و « يرتبط بهذا الزمن جميع الأزمنة الفرعية الداخلية التى تتوزعها الجمل المكونة له، والتى تتربط بعضها ببعض، فتشكل وحدة زمنية واحدة فى عالم الحكى. ويطلق على هذا الزمن الزمن الإحالى «anaphoric time»^(٢١٨). وتعبير عنه الأدوات (الواو- الفاء- ثم- حتى- إذ- لما- بينما- كلما- إلى أن- حين- حيث- خلال- بعد ما). على نحو ما نجد فى المقامة الرابعة عشرة فى قوله: « ألفت بالأخبار.. إلى أن مررت فى بعض الأحيان بغزفة قيان، فقلت.. إلى أن أفضيت إلى روض أريض.. فأشرفت على جمع.. فقصدت جانباً، وأقيمت مجانباً.. إلى أن عن لبعضهم إلى النقات.. فقام منهم فتى، فبادر بالتحية والزمام وقال.. فقلت.. إلى أن نبهنا بعض الليالى صوت شاج، فأصغينا إليه، وأرسلنا إليه من يخبرنا بخبره.. فأرماً بطرف لافقت فقال.. فقال له.. فأعرض عنى وقال.. ثم قام إلى مصلاه، وجهور صوته وعلاه.. فقلنا... فسرنا إليه أجمعين.. فلما أشرقنا عليه وملنا إليه، تصوف وترجى وتصوف ثم تقبض وتنبوف، وتوقع وتخوف وقال.. ثم قال.. ثم ذهب عنا وتغيب وتوقع أمرنا وتهيب، فقام وألطف الوعظ ورققه، واستوفى واستوعب.. ثم قال.. فتوالى عنا.. ثم رجعا إلى موضعنا، فوجدناه قد كسرت أخلاقه، وهبت أخلاقه.. قال السائب: فعلمت أنها خبيثة من خباثته. »^(٢١٩)

يعمل الربط الزمنى على بناء عالم الحكى فى المقامة من خلال الزمن الماضى غير المحدد، الذى يعبر عنه بصيغة الفعل الماضى (كنت)، حيث يتخذ الراوى من الزمن الماضى زمنا عاما لحكى أحداث المقامة ويبنى هذا الزمن مجموعة من علاقات الربط الزمنية تنقسم إلى:

أ- علاقة التحول الزمنى ب- علاقة التتابع الزمنى ج- علاقة التزامن

(٢١٦) الأمر الزنى: تسبج للنص (بحث فى ما يكون به المدلول نصا)، ص ٧٤- ٧٥.

(٢١٧) لمرجع السابق، ص ٧٥.

(٢١٨) لمرجع السابق، نفس الصفحة.

(٢١٩) لمرسطى: المقامات الزمنية، تحقيق حسن فوركلر، ص ١٣٨- ١٤٢.

أ- التحول الزمني، يستخدم معه أداة الربط (إلى أن) وتعتبر هذه الأداة عن قفزات زمنية داخل الحكى، يشير إليها الراوى، وتخضع لمنطق الحكى فى عالم النص على النحو التالى؛

١. إلى أن مررت فى بعض الأحيان بغرفة قيان.

٢. إلى أن أفضيت إلى روض أريض.

٣. إلى أن عنّ لبعضهم إلى التفات.

٤. إلى أن نبهنا فى بعض الليالى صوت شاج.

فيرتبط استخدام هذه الأداة بالظهور المفاجئ للشخصيات فى المقامة مثل (القيان- فتى- الشيخ السدوسى) كما فى الجمل (١- ٣- ٤)، وظهور المكان الذى تتم فيه واقعة الاحتيال (الروض) كما فى الجملة (٢). وبذلك يرتبط التحول الزمنى المفاجئ بتحول آخر سواء على مستوى الشخصيات، أو على مستوى المكان، فتشكل تلك العناصر مجتمعة (الزمان- المكان- الشخصيات)- مع كل تحول- مشهدا جديدا من مشاهد الحكى داخل المقامة. فتعد بذلك هذه الأداة (إلى أن) أداة ربط مشهدية تسهم فى تقطيع النص إلى مشاهد، ويتم الربط بين هذه المشاهد من خلال تكرار هذه الأداة، ويعمل داخل هذه المشاهد مجموعة من الروابط الزمنية منها المتتابع أو المتزامن.

ب- التتابع الزمنى، تعبر عنه الأدوات (الواو- الفاء- ثم)، وتعمل هذه الأدوات على الربط بين الأحداث داخل النص، عبر التتالى من خلال أداة العطف (الواو) على نحو ما نجد فى قوله: (وأقيمت.. وقال.. وأرسلنا.. وقال.. وخبر.. وسامرنا.. وقتلنا.. وملنا إليه.. وقال.. وتغيّب.. وتوقع.. وتهيب.. وأطف.. ونهبت). ومن خلال التعاقب وتعبّر عنه أداة العطف (الفاء) على نحو ما نجد فى قوله: (فقلت.. فأشرفت.. فقصدت.. فقام.. فبادر.. فقلت.. فأصغينا.. فأوما.. فقال.. فأعرض.. فسرنا.. فرجع.. فخامرنا.. فقام.. فتولى.. فوجدناه.. فعلمت). ومن خلال الترتيب مع التراخى فى الزمن، وتعبّر عنه أداة العطف (ثم) على نحو ما نجد فى قوله: (ثم قام.. ثم تقبض.. ثم قال.. ثم ذهب عنا.. ثم قال.. ثم رجعنا).

ج- تزامن الأحداث، وتعبّر عنه أداة الربط (لما) حيث تفيد تزامن وقوع حدثين أو أكثر، على نحو ما نجد فى قوله: (لما أشرطنا عليه وملنا إليه، تصوف وترجى وتصوف).

وعلى هذا النحو تتعدد أدوات الربط الزمنية التى تربط بين الأحداث فى المقامة، وتتوسع دلالاتها، وتعمل فى المقامات بصورة متداخلة سواء على مستوى الربط بين الجمل، أو على مستوى الربط بين المشاهد فى المقامة الواحدة.

٣) الربط السببى:

تعتبر أدوات الربط (الفاء- كى- اللام). وتعد أداة الربط الفاء أكثر الأدوات شيوعا فى المقامات، فى حين لم ترد الأداة (كى) سوى مرة واحدة فى المقامة الثانية عشرة فى قوله: «فوافق على كتمان ذلك، كى لا يشيع الأمر هنالك.»^(٢٥٠) وتعمل هذه الأدوات على الربط بين الجمل فى المقامة من خلال علاقة السبب بالنتيجة. وتتداخل علاقة السبب والنتيجة مع

(٢٥٠) لمصرطى: المقامات الزمنية، تحقيق حسن فوركل، ص ١٢٢.

علاقات الربط الأخرى في بناء المشاهد الرئيسية المتكررة في النص وهي: مشهد العطاء ومشهد التعرف على الشيخ المدوسى، ومشهد الفراق بين الشيخ والراوى.

يحكم مشهد العطاء العلاقة السببية الناتجة عن أثر حديث الشيخ على جمهور المستمعين على نحو ما نجد في المقامة السادسة في قوله: « وإذا بشيخ.. قد أوماً بالسلاّم، ومشرع فى الكلام.. وقال.. فكل أنحفه بغريبة معاً، جلب، ومرى له خلف المروءة واحتلب..»^(٢٥١) حيث يشكل حديث الشيخ سبباً يعقبه نتيجة مؤادها عطاء الناس له، وتعتبر فاء السببية عن هذه العلاقة. كما تربط للعلاقة السببية بين الجمل في مشهد التعرف الذى يلى مشهد العطاء؛ حيث يصبح عطاء الناس سبباً في رغبة الراوى في تتبع الشيخ المحتال والتعرف عليه، على نحو ما نجد في قوله: « فبادرت لأكتشف سره وأتحقق شره، فسرت وراءه وهو أمامى.. فقلت أبا حبيب أمن الرعظ إلى النعظ..»^(٢٥٢) فتوالى أداة الربط السببية (الفاء- اللام) مع الفعل (فبادرت- لأكتشف- فسرت) جعلها أداة ربط بين مشهد العطاء، ومشهد التعرف. ويصبح هذا السير والتتبع سبباً لنتيجة مؤادها التعرف على الشيخ المحتال، وأنه هو الشيخ أبو حبيب من خلال أداة الربط (فاء) في قوله: (فقلت أبا حبيب).

ويعقب مشهد التعرف المشهد الختامى للمقامة، وهو مشهد فراق الراوى للشيخ المحتال، حيث يكون التعرف على الشيخ المحتال سبباً لنتيجة مؤادها ضرورة فراق هذا الشيخ على نحو ما نجد في قوله: « فقلت أبا حبيب.. فتركته ومراده..»^(٢٥٣) وعلى هذا النحو تتوالى أدوات الربط السببية فتشكل سلسلة من العلاقات تربط بين المشاهد في المقامة.

٤) الربط الشرطى:

تجبر عنه الأدوات (إذا- لو- إن- من- مهما- لولا). وتستخدم هذه الأدوات في الربط بين جملتين متعاقبتين، على نحو ما نجد في قوله: « لولا الوفاء والعهد، لضاق بك النجد والوهد..» و« نحن قوم عرانا كيت وكيت، ولو علمت أمرنا لرحمت وبكيت. » و« إذا استولى الشقاق والخلف، فسيان الواحد والألف..»^(٢٥٤)

ويعد الربط الشرطى أحد أنواع الربط المستخدمة في النص لبناء حديث الشيخ المدوسى الذى يختلف من مقامة إلى أخرى، ولذلك فعلى الرغم من قلة استخدام هذا النوع من أنواع الربط، إلا أننا نجد تعدد الأدوات الربط المستخدمة للتعبير عنه، بخلاف الربط السببى الذى يمثل ربطاً أساسياً في النص وتعبير عنه بصورة أساسية الأداة (فاء السببية).

ومع الربط الشرطى يتسع مدى الربط بين الجمل، فلا يقتصر الربط على الجمل المتعاقبة فقط، بل نراه بين الجمل غير المتعاقبة، على نحو ما نجد في مقامة القاضى بقوله: «إذا كنت تعنى بالجيليل والحقير، وتبحث عن الفتيل والنفير، ولا توسعنا يسرا، ونحن نطلع على هنواتك، ونغضى على هفواتك، وكما نستر عوراتك، كذلك لا نصبر على بدراتك، فإِنَّكَ الذى لا يكفيه قليل ولا كثير..»^(٢٥٥) فتصبح الإطالة عبر الإضافة في الجمل المتلاحقة بعد جملة الشرط وسيلة تشويق للمتلقي، لرسم صورة القاضى المحتال، والتركيز عليها من خلال جملة جواب الشرط.

(٢٥١) لسنهطى: المقامات الزرومية، تحقيق حسن الورتاكى، ص ٥٧- ٥٩.

(٢٥٢) المصدر السابق، ص ٦٠.

(٢٥٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢٥٤) المصدر السابق، ص ٢٣٣، ٢٤٠، ٤٨.

(٢٥٥) المصدر السابق، ص ٢٢٧.

ويشكل تكرار الروابط الشرطية عنائيد للربط، على نحو ما نجد في قوله: «جلس كريم لولا الغريم، ونوع فاضل، لو لم يفاضل، وأنس خائب، لو لم يغالب، وخلق حسن، لولا اللسن، وخلال رهوة، لولا الشهوة، وإلف ألف لولا أنه تألف، ونعم الأحلاف لولا الخلاف» (٣٢٦).

٥) الربط الاستدراكي: تعبر عنه أدوات الربط (لكن- بل) وهو من أنواع الربط قليلة الاستخدام في المقامات، على نحو ما نجد في قوله: «إني على جناح طريق، وقاطع نحو معشر وفريق، ولكن حمسبي منكم الزاد» و«راكم راعه، وأسفكم ضائعه، لكنه في قيد الهرم راسب» و«لا يطربني ما يطربهم، بل يكريني أو يكربهم» و«ليس الحب مما يعاب به ولا يثان، بل هو دليل على كرم الشائل» (٣٢٧).

ومما سبق، يتنوع الربط بالأداة داخل المقامات بين الربط الإضافي، والزمني، والسببي، والشرطي، والاستدراكي، كما تتنوع أدوات الربط المستخدمة في كل نوع، وتسهم هذه الأدوات في الربط بين الجمل المتعاقبة وغير المتعاقبة، كما تشكل بعض هذه الأدوات سلاسل للربط داخل النص. هذا على المستوى الكيفي، أما على المستوى الكمي، ودوره في الكشف عن نوع النص فهو ما سنعرض له من خلال الجدول التالي:

الربط بالأداة في المقامات

المقامة	إضافي	الزمني	سببي	شرطي	استدراكي	المجموع
١	١٨٨	١٩٢	١٠	٤	-	٣٩٤
٢	١٥٣	١٥٦	١٤	٥	-	٣٢٨
٣	١١٩	١٢٣	١٠	١	-	٢٥٣
٤	١٤٩	١٥٣	١٠	٣	٣	٣١٨
٥	٢٨٣	٢٨٩	٢٥	٩	٣	٦٠٩
٦	١٩١	١٨٩	١٧	٤	-	٤٠١
٧	٤٥٥	٤٥١	٣٠	١٠	٤	٩٥٠
٨	٢٢٢	٢٣٤	٢٠	٦	٤	٤٨٦
٩	٣٠١	٢٩٨	٣٤	٢٨	٣	٦٦٤
١٠	٢١٥	٢٢١	١٥	١١	٢	٤٦٤
١١	٢٠٠	١٨٣	١٨	١١	٣	٤١٥
١٢	١٨٩	١٩٣	٢٣	٤	١	٤١٠
١٣	٢٦٨	٢٧٧	٢٢	٥	٢	٥٧٤
١٤	٢٣٥	٢٤٦	٢٤	٢	-	٥٠٧
١٥	٢٠١	٢١١	١٦	٩	٣	٤٤٠
١٦	٢٤٥	٢٥٥	١٦	٢	٣	٥٢١
١٧	٢٦١	٢٧٠	١٣	٩	٢	٥١٠
١٨	٢٠٨	٢٠٩	١٥	٦	١	٤٣٩

(٣٢٦) لسر قسطنطين: المقامات اللازمة، تحقيق حسن فورلكي، ص ٣٣٩.
(٣٢٧) المصدر السابق، ص ٥١، ٤٩، ٣٨٨، ٤٢٧.

£07	3	1.	2£	21.	2.7	11
0.3	2	0	27	237	23£	20
£01	-	£	17	218	213	21
007	2	1.	18	279	208	22
0.£	1	7	17	2£0	230	23
£79	-	0	1.	23£	23.	24
797	2	1.	27	231	227	25
298	1	£	1.	190	188	26
228	-	3	1.	173	172	27
22£	3	£	1£	107	107	28
27.	-	7	11	129	12£	29
13.£	1	1.	70	710	7.3	30
£23	-	11	3.	19.	192	31
01£	2	8	18	2£3	2£3	32
£72	2	7	17	220	223	33
010	3	1.	21	2££	237	34
298	-	7	9	1£2	1£1	35
1.27	-	7	22	0.2	£79	36
£.£	1	7	17	190	187	37
£.3	-	11	1£	198	198	38
£78	1	9	2.	220	223	39
1.03	£	7	21	£99	012	40
278	2	9	17	179	172	41
£20	-	£	10	2.3	2.3	42
££.	2	0	12	21£	2.7	43
298	1	3	8	197	19.	44
283	1	£	9	1£.	129	45
72.	1	2	18	3.2	297	46
073	3	17	17	273	27£	47
£77	2	7	22	220	22.	48
0.7	£	19	29	229	220	49
££7	£	7	29	2.7	2.2	50
700	1	7	27	21£	3.7	51
££1	-	0	17	212	2.7	52
231	-	0	17	107	102	53
21£	-	2	13	103	1£7	54
297	2	8	17	187	18£	55
10.	-	-	7	23	2.	56
1£3	1	1	£	79	78	57

١٤٨	٢	٤	٨	٦٨	٦٦	٥٨
١٤٤	-	١	٧	٦٨	٦٨	٥٦
٢٧٨٠٦	٩١	٤١٠	١٠٩٥	١٣١٩٢	١٣٠١٨	المتوسط

جدول (٥)

من الجدول السابق نتبين ما يلي:

١. يعد الربط الزمنى أكثر أنواع الربط استخداماً فى المقامات، ويرجع ذلك إلى نوع النص، فهو حديث برويه الراوى (السائب بن تمام) على جمهور المستمعين، ويعتمد بناء هذا الحديث على إضافة المعلومات وتركها لبناء النص.

٢. يلى الربط الإضافى فى نسبة الشيوخ الربط الزمنى، ويرجع هذا الاستخدام للشكل القصصى الذى اتخذته المقامات قالباً لها، ولذلك نجد ارتفاع نسبة الروابط الزمنية فى النص، باعتبارها من الروابط الأساسية فى النصوص المردية.

٣. تشكل نسبة الربط السببى فى المقامات نسبة متوسطة، حيث يعتمد النص فى بنائه على علاقات السبب والنتيجة فى بناء المشاهد الرئيسية مثل مشهد العطاء ومشهد التتبع ومشهد الفرق، فى حين تخلو بعض المشاهد الأخرى من تلك العلاقة مثل مشهد المقدمة ومشهد الاحتفال.

٤. تشكل نسبة الربط الشرطى والربط الاستدراكى أقل معدل لها فى نص المقامات، إذ تعد من وسائل الربط الثانوية فى النص، بالقياس إلى وسائل الربط الأخرى الأساسية مثل (الربط الإضافى والزمنى والسببى).

٥. تختلف نسبة استخدام أنواع الربط بين المقامات، ويرجع ذلك إلى الاختلاف فى طول المقامة وقصرها. فبينما تكون النسبة كبيرة مع المقامات (٧- ١٠- ٣٠- ٤٠- ٥٠) نجد هذه النسبة صغيرة نسبياً مع المقامات التى كتبت على حروف أبجد وهى المقامات (٥٦- ٥٧- ٥٨- ٥٩).

ثانياً: الحذف فى المقامات:

إن البحث فى الحذف يعد من البحوث البينية التى تقع بين دراسات النحو والبلاغة من حيث أنواع المحذوف وحكمه وأغراضه، ولكن هذه الظاهرة اللغوية قد أخذت بعداً لغوياً آخر مع لسانيات النص، إذ أصبح التركيز عليها باعتبارها إحدى الأدوات التى تحقق تماسك النص. كما أن دراسة الحذف فى نص بعينه يمكن أن تسهم فى التعرف على نوعه، لذلك سوف نحاول دراسة أنواع الحذف فى المقامات ودوره فى تحقيق تماسك النص، وعلاقته بنوع النص.

١) أنواع الحذف:

تميل اللغة إلى الإيجاز أو الاقتصاد تجنباً للتكرار، حتى لا يقع ثقل وترهل فى الكلام، مع ضرورة وجود قرائن تدل على المحذوف، تجنباً للغموض. وتتعدد أنواع الحذف فى المقامات اللزومية بين حذف اسم أو فعل أو عبارة أو جملة. فنجد حذف الاسم فى مثل قوله: «وهو يبدى

فى إنشاده، و يعيد [..] « و ينظم تارة، وينثر [..] » و «الدهر يبلى جديده، ويخلق [..]» (٣٥٨).
ونجد حذف الفعل فى مثل قوله: « تخلف المأمون أو [..] الرشيد » و « فى إثره جرى الليل
و[..] الضحى » و « فتضاحكت الأزهار و [..] الأنوار، وتآلف الفرز و[..] الصوار، وتصاحب
الأنس، و[..] النور » (٣٥٩).

فيقع الحذف فى الجملة الثانية، وتسهم أداة العطف (و- أو) فى فهم المحذوف وتقديره.
كما نجد الحذف العبارى فى مثل قوله: « يتردد فى أكتاف تلك المعالم، ويتولى [..]
ويتعطف فى أرجائها، ويتحوى [..] » و « على برؤه، و[..] شفاؤه، ولدى سره، و[..] خفاؤه »
و «صدق المثل أجدر، و[..] أخرى» (٣٦٠).

كما نجد الحذف الجملى فى مثل قوله: « ولا تجعلهم عظة الأمثال، و[..] السير » و « متعهم
بالمسرات، و[..] الحبرات » و « شهدت جموعه، و[..] أعداده » و « يطارد الخطط شرادا، و[..]
صعابا » (٣٦١).

ويقع الحذف فى الأمثلة السابقة بين جملتين، ويسبق وقوع الحذف قرينة فى الجملة الأولى
ترشد المتلقى إلى وجود الحذف ومكانه فى الجملة الثانية. ويشير تعدد أنواع الحذف فى النص
إلى تفاوت المحذوف فى الطول، واختلافه من حيث الوظيفة النحوية، مما يضى تنوعا على
البناء التركيبى فى النص. أما عن تنوع الحذف على المستوى الكمى فهو ما يعبر عنه الجدول
التالى:

أنواع الحذف فى المقامات

م	اسم	فعل	عبارة	جملة	المجموع
١	١٢	١٠	١٣	٢٩	٦٤
٢	١٥	١٦	٨	١٩	٥٨
٣	١٣	١٧	١٥	٣٢	٧٧
٤	٥	٨	١٩	٤١	٧٣
٥	١٢	١٨	١١	٣٠	٧١
٦	٩	٨	١٣	٤٥	٧٥
٧	٣٢	٢٧	٢٧	٣٢	١١٨
٨	٧	١٢	١٢	٢٤	٥٥
٩	٢٠	١٩	١١	٢٦	٧٦
١٠	٢٣	١٦	٥	١٩	٦٣
١١	٥	١٢	٩	٢٤	٥٠
١٢	١٥	٦	١٠	١٧	٤٨
١٣	٢٠	٨	٨	٤٢	٧٨

(٣٥٨) لسانى: لسانك للزوجة، تحقيق حسن فور لطفى، ص ٣٤، ٤١، ٤٢.

(٣٥٩) المصدر السابق، ص ٢٠، ٤٢، ٢٥.

(٣٦٠) المصدر السابق، ص ٣٢، ٣٥، ٦٥.

(٣٦١) المصدر السابق، ص ٢٠، ١٩، ٣٢.

£1	22	2	9	7	13
7A	20	9	21	13	10
7V	1A	10	19	10	17
7Y	2.	7	13	12	12
£7	2.	0	17	0	1A
0A	29	12	7	11	13
7£	£1	3	13	7	20
0.	20	A	13	£	21
01	23	7	17	0	22
00	2£	1£	0	12	20
0£	21	9	A	17	23
7A	27	23	7	13	20
£2	19	0	A	1.	23
£V	22	7	7	12	22
07	22	9	7	19	2A
£9	22	2	0	1.	23
17A	£0	21	0£	£A	20
2V	13	7	A	1.	2A
VA	2V	9	13	19	2A
70	2A	1.	A	19	20
A.	2.	13	13	2£	2£
£3	23	£	9	7	20
97	2V	23	13	23	21
V.	2A	9	19	1£	2V
79	1V	10	1V	2.	2A
AA	2A	1V	19	2£	23
1££	7£	27	2£	2.	2.
72	2A	13	1.	11	21
73	22	£	1.	2V	22
£1	1.	0	19	7	22
£1	19	£	12	7	22
27	12	3	7	£	20
70	2£	1A	1A	10	21
A2	2£	1A	12	19	2V
0.	10	12	13	1.	20
2V	13	A	7	9	21
V.	21	9	21	9	20
A2	2£	17	20	7	21
7A	27	10	19	A	22

٣٤	٨	١٠	١١	٥	٥١
٤٨	١٧	١٣	١٢	٦	٥٢
٥٤	٢٦	١٢	٦	١٠	٥٣
٢٧	١٣	٣	٢	٩	٥٤
٢١	١٣	٣	٥	-	٥٥
٢٤	٩	٧	٤	٤	٥٦
٢٣	٤	٥	٤	١٠	٥٧
٣٦٥١	١٤٨٨	٦٢٩	٧٦١	٧٧٣	الاجمالي

جدول رقم (٦)

من الجدول السابق نكتبين ما يلي:

- تتعدد أنواع الحذف في المقامات بين حذف الاسم أو الفعل أو العبارة أو الجملة.
- أكثر أنواع الحذف ورودًا في المقامات هو حذف الجملة، يليه حذف الاسم، ثم حذف الفعل، ثم الحذف العباري. ويعد حذف الجملة من أكثر أنواع الحذف التي تسميهم في تقصير السجعات في النص، لملازمة عملتي الحفظ والرواية.
- تتفاوت نسبة استخدام الحذف في المقامات تبعًا لطول النص، فنجد ارتفاع هذه النسبة مع المقامات الطويلة نسبيًا وهي المقامات (٧- -٣٠ -٣٤ -٣٩ -٤٧)، في حين تتخفف مع المقامات القصيرة نسبيًا، وهي المقامات التي ألغت على حروف أبجد مثل المقامات (٥٦-٥٧-٥٨-٥٩).

(٢) الحذف والتماسك:

الحذف وسيلة من وسائل الربط للنحوي، يقوم بدوره في تحقيق التماسك عبر محورين: الأول: التكرار، الذي يعمل استمرارية المعنى، حيث يقع الحذف في سطح النص، ولكنه يعامل معاملة المذكور من حيث المعنى، الثاني: المرجعية، وتتمثل في إحالة المحذوف على المعنى المذكور.

يتعدد دور الحذف في الربط داخل نص المقامات، فنجد هذه وسيلة من وسائل الربط بين جملتين متعاقبتين، على نحو ما رأينا في الأمثلة السابقة. وقد يمتد الحذف إلى مجموعة من الجمل المتجاورة، فتتشكل سلاسل متتالية للحذف، على نحو ما نرى في قوله: «ومن حق ذلك الفضل أن توصل أسبابه، و[.] ترفع قبابه، و[.] يصفان مذاله، و[.] يحلى جديده، و[.] قذاله، وأنتم يابني الأكارم، و[.] ذوى الهمم و[.] المكارم، رفقوا للأفاضل، وأعطفوا بالفواضل.. وارحموا عزيزا ذل، و[.] كثيرا قل، و[.] مثريا أدفع، و[.] حائما على مورديكم وقع»^(٣٦٢).

فتعمل تلك السلاسل من الحذف على الربط بين الجمل ويحقق ذلك الحذف الاقتصاد اللغوي، من خلال تكرار حذف الكلمات الأتية على الترتيب [من حق ذلك الفضل أن- يحلى- أنتم يا-

(٣٦٢) السريبطي: لمقامات الزبوية، تحقيق حسن الورلكي، ص ١٩.

أرحموا] فيتحقق الربط بين الجمل عن طريق إحالة المحذوف على المذكور السابق في النص، واستمرار المعنى عبر تكراره، مما ينشأ عنه استمرار التواصل عبر دلالات الغياب، وتوجيه اهتمام المتلقى إلى دلالات الحضور.

كما يعد الحذف من الوسائل التي تحقق التماسك على مستوى نص المقامات ككل، وذلك من خلال ربط نص المقدمة بمتن المقامات، على نحو ما نرى في قوله: « فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر.. جاءت على غاية من الجودة والله أعلم، فـ[.] الأولى منها..»^(٣١٣) حيث يعد هذا الشكل من أشكال الحذف وسيلة ربط نصية تربط نص المقدمة بمتن المقامات، وتتضافر مع وسائل الربط الأخرى في تحقيق تماسك النص والنظر إلى تلك المقامات باعتبار أنها تشكل نصاً واحداً.

٣) الحذف والربط الصوتي:

تعمل وسائل الربط في صورة شبكة متداخلة من العلاقات، وذلك لا يقتصر دور الحذف على الربط النحوي فقط، بل يسهم في بناء الربط الصوتي في المقامات، ملائمة للطابع الشفاهي للمقامة، الذي يتطلب تفسير الجمل، وعدم الميل إلى استخدام الجمل الطويلة، مراعاة لعملية الحفظ والتواصل الشفاهي، ولذلك فعندما « قيل لأبي العلاء: هل كانت العرب تطيل؟ قال نعم كانت تطيل ليسمع منها، وتوزج ليحفظ عنها»^(٣١٤) فيصبح الحذف إحدى الوسائل التي تؤدي إلى الإيجاز، كما يؤدي إلى خلق تراكيب متوازية، على نحو ما نرى في قول السرقسطي: «أين من شديد وأطلال، و[.] ملك فاستطال، و[.] كثر وتمرد، و[.] نكب عن السبيل وعرد [.]» و« فإذا به قد طلع علينا ذا نشر ذائع، و[.] مركب رائع، و[.] ملابس فخمة، و[.] مواهب ضخمة، و[.] وجاهة ضافية، و[.] نياحة وأقية.»^(٣١٥)

كما يقوم الحذف بدوره في بناء السجع، على نحو ما نجد في قوله: « قد نهبت [.] وأشرت [.]، وجلبت [.] وحشرت [.]، وطويت [.] ونثرت [.]» و« فتعللت على وثأبت [.]، وبلى ما أجابت دعوتي ولبت [.] فقلت: أقيمي إن شئت أو انزلي [.]»^(٣١٦).

وعلى المستوى الشعري يسهم الحذف في بناء الوزن أو القافية أو التصريح على نحو ما نجد في قوله:

دعا بك الدهر لو تجيب[.] يا حبذا السامع المجيب

و: فأنت من يسمو بها تقالاً لله من ناجى الورى وقال[.]

و: طال عناء المشوق في دمن يندبها باكيها وفي طلال [.]^(٣١٧)

فيؤدي الحذف إلى الحفاظ على العناصر الموسيقية وتنوعها في النص، فضلاً عن دوره في تحقيق الإيجاز والتماسك داخل النص.

(٣١٣) السرقسطي: المقامات الزومية تحقيق حسن الورثلي، ص ١٧.

(٣١٤) محمد أبو موسى: خصائص التراكيب، ص ١٣٥.

(٣١٥) السرقسطي: المقامات الزومية تحقيق حسن الورثلي، ص ١٨٢، ١٨٤.

(٣١٦) المصدر السابق، ص ١٦٠، ٨٩.

(٣١٧) المصدر السابق، ص ٧٠، ٧٩، ١٠٤.

٤) الحذف ونوع النص:

إن الحذف جزء لا يتجزأ من عملية فهم النص وتفسيره، من خلال تفاعل النص مع طرفي الإنتاج والتلقي (المنتج- المتلقي). فالحذف عملية اختيار يلجأ الكاتب إليها لتحقيق مقاصد معينة، ويسعى المتلقي إلى استنباط تلك المقاصد عبر قراءته للنص، في محاولة للكشف عن دور الحذف في صنع تماسك النص وخصوصيته .

وعلى الرغم من أن « طبيعة القص تقتضى عدم التفصيل الشديد، إذ تركز القصص على الجمل الأساسية، ويتم حذف الجمل الثانوية التي يمكن للمتلقى أن يدركها من خلال سياق القصة، وتعاقب الأحداث»^(٣١٨) فإن الحذف في المقامات- التي تتخذ من القص قالباً لها- يسهم في الكشف عن طبيعة القص فيها، حيث يتوزع الحذف بين حذف اسم أو فعل أو عبارة أو جملة، ولا يتجاوز ذلك إلى حذف أكثر من جملة (جمل ثانوية) بما يمكن معه وصف قصص المقامات بأنه حكى بسيط، مقارنة بالقصة أو الرواية من الفنون القصصية الحديثة. ومرجع ذلك أن المقامة تعتمد في بنائها القصصى على ثلاثة أحداث أساسية متكررة مع كل مقامة، هي: حدث لقاء الراوى بالشيوخ المحتال، يليه حدث الاستجداء أو الاختيال، يليه حدث الفراق بينهما. ويقوم كاتب المقامات ببناء هذه الأحداث من خلال عنصرى الوصف والحوار. بعيداً عن التطور الزمني، ويتم التركيز على وصف الأحداث، والمكان الذى تقع فيه، والحالة النفسية للشخصيات، فيقدم الكاتب من خلال هذا الوصف حديثاً بليغاً عن الاستجداء، وتخلو المقامة من سلاسل الأحداث الثانوية التي تشكل في مجموعها الأحداث الرئيسية، وتقتصر فقط على الأحداث الرئيسية، مع تركيز الاهتمام على تقديم وصف تفصيلي لتلك الأحداث، يحاول الكاتب من خلاله إظهار حصيلته اللغوية والأدبية في إنتاج ذلك النص.

فيكون كل مشهد من مشاهد المقامة^(٣١٩) من حدث أساسى يمثل الجانب الحكائى، ومقطع وصفى، ويقتصر استخدام الحذف على المقاطع الوصفية، على نحو ما نجد فى قوله: « أخبرنا السائب بن تمام قال: أقعيت فى صول، على مثل حد النصول، قد جرفتني الخطوب، ويش عما لدى الضحوك و[..] القطوب، والعمر قد ولى شبابه و[..] تقلص جلبابه، وعجزت عن التقلب و[..] الارتحال، وسئمت من الأكوار و[..] الرحال، وقعنت بالكفاف، وملت بنفسى إلى العفاب»^(٣٢٠).

يتكون هذا المشهد من حدث أساسى هو إقامة الراوى فى مدينة صول، وليس هناك أحداث ثانوية تسهم فى تقديم هذا الحدث الأساسى، وإنما يقدم الحدث بصورة مباشرة، يليه وصف للحالة النفسية للراوى. ولذلك فليس هناك سلاسل من الأحداث الثانوية التي يمكن للكاتب أن يبقى على بعضها، أو يحذف بعضها الآخر، تاركا للمتلقى ملء الفجوات، وإعادة بناء المحذوف فى النص. ومن هنا فغنياب هذا الشكل من أشكال الحذف (حذف الجمل الثانوية) يسهم فى الدلالة على نوع النص، وأنه يندرج تحت صنف خاص وهو المقامة، باعتبار أنها حدث بليغ- كما ورد فى تعريف القمامة لها- يقدم كاتب المقامات من خلاله حصيلته اللغوية والأدبية، فى قالب بسيط من

(٣١٨) صبحى القى: علم اللغة النصى بين النظرية والتطبيق، من ٢٢٢.

(٣١٩) انظر: ملهم المشهد وتكوينه فى المقامة فى التمثل السادس، من ٢١٨- ٢٢٠.

(٣٢٠) هرمسلى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الرزكى، من ٢٠٤.

الحكى، يقتصر فيه الحذف على المقاطع الوصفية.

٥) الحذف والدلالة:

انطلاقاً من دور الحذف فى تنشيط خيال القارئ، وإثراء دلالات النص عبر المحاولات المستمرة للوصول إلى المعنى، فى ضوء المعرفة المسبقة للقارئ ووجود قرائن تسدل على المحذوف وتساعد القارئ على ملء الفجوات فى النص - سوف نحاول رؤية دور الحذف فى تشكيل الدلالة فى المقامات.

لم تسر مقامات المرسطى على نهج المقامات المشرقية فى اتخاذ الكدية موضوعاً لها فحسب، بل تميزت بخصيصة أندلسية تعكس الظروف الاجتماعية والسياسية فى تلك الفترة، ويعد الحذف إحدى الوسائل اللغوية التى يستخدمها الكاتب فى الدلالة على تلك الأبعاد السياسية من خلال غرض التعميم، وهو ما يمكن التمثيل له بقوله: «تالله إن الذنب بهم لاحق، وإن طرف حجتى للوجبه ولاحق، أما منهم أريب، أما فيهم غريب، ويقول: عسى ولعل [...] ولينه قد نهل وعل [...]، فما أنعم إلا ليظعم [...]، ولا طرب إلا ليشرب [...]، وما انتجع إلا لينجع، وما سفر إلا ليظفر [...] وما اقترب إلا ليقرّب [...] وما شرع إلا ليكرع [...] يمنون على فى ليلتهم ببيت، ثم يرسلون على كل ثبيت وهبيت، إنه لحكم على شرع المروءة غير جار... كأن قد حاق بكـم الإيقاع، وتمزقتم فى البلاد مزقاً، وسلبتم عن الطريف والتثيد»^(٣٧١).

فحذف (الفاعل) فى تلك الجمل يحمل دلالة التعميم، فلا يختص الحديث بمن يستمع إلى الحكى، وإنما تتسحب الدلالة على كل أندلسى يعيش تلك الظروف التاريخية، ويعانى من الغربة والتشريد، فتتطابق عليه صفة (الغريب) التى يكثر استخدامها فى المقامات.

ومن ناحية أخرى فإن حذف (الفاعل) يحمل بعداً آخر للدلالة، يترك فيها الكاتب للمتلقى استنباط دلالة الحذف، وإشارتها إلى الحكام المرابطين الذين يمكن وصفهم أيضاً بصفة الغزباء، لأنهم ليسوا من سكان البلاد الأصليين، ويدعم ذلك الاستنتاج وسائل لغوية أخرى مثل حذف المفاعيل بغرض التعميم، وإستناد الفعل (يمنون - يرسلون) إلى ضمير الجمع، ودلالة إلحاق الذنب بهم، واختيار صفتي (الثبيت والهبيت) وهما الفارس الشجاع، والجبان الذاهب العقل، بما يحمله هذا الوصف من إسقاطات على جند المرابطين، فضلاً عن دلالة الترتيب لهاتين الصفتين، وملائمتها للأحداث التاريخية من ادعاء المرابطين الشجاعة والدفاع عن الأندلس، فى حين خضعت مدينة سرقسطة للاستسلام دون محاولة الدفاع عنها.

فيعمل استخدام الحذف - فضلاً عن غيره من الوسائل اللغوية - على تحويل الحكى فى المقامات من الإقتصار على التسلية والإمتاع إلى إثارة اهتمام المتلقى الأندلسى بصفة خاصة، والمتلقى بصفة عامة، إلى تفاعل النص مع السياق الخارجى، الذى لم تعد فيه الكدية إفرازاً اجتماعياً فحسب، بل أخذت فى الأندلس بعداً سياسياً يرتبط بالغربة والتشريد نتيجة لسقوط البلاد فى يد العدو، وهو ما جعل الكاتب يلائم هذا الاضطراب على المستوى السياقى، باختيار

(٣٧١) المرسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حمدان الوركي، من ص ١٣١ - ١٣٢.

شكل من أشكال الاضطراب على المستوى اللغوي وهو اللزوميات، مما يضيف على الحكى فى المقامات سمة الإعلانية، ويحقق للنص عنصر المقبولية.

ثالثاً: الإحالة فى المقامات

(١) تنوع وسائل الإحالة:

تعد الإحالة وسيلة من وسائل الربط اللفظى داخل المقامات، فهى علاقة دلالية تشير إلى عملية استرجاع المعنى الإحالى فى النص مرة أخرى عن طريق مجموعة من الكلمات ليس لها معنى مستقل فى ذاتها، ولتحديد معناها المقصود. يجب الرجوع إلى الكلمات التى تحيل عليها فى أجزاء أخرى من النص. هذه الكلمات مثل الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة وبعض العناصر المعجمية من قبيل (نفس وعين وبعض وكل). ويقع التماسك عند استمرار الإحالة بالرجوع إلى المعنى فى النص، فيظل المعنى مستمرا ونشطاً فى المخزون الفعالي لدى المتلقى.

تتنوع وسائل الإحالة على مستوى نص المقامات، وتعد الضمائر المصدر الأساسى للإحالة فى النص وأدواتها هى: (هو- هي- هم- أنت- أنتم- تاء الفاعل- نا الفاعلين- وا الجماعة- ألف الاثنين- ياء المخاطبة- كاف الخطاب- هاء الغيبة- نون النسوة). على نحو ما نجد فى المقامة الأولى من قوله: « حدث السائب بن تمام قال: إني لفي بعض البلاد، وقد أقويت من الطريف والتلاد، أستاذ الأرض، وأذرع الطول والعرض، أقتل الدهر فى النزوة والفارب وأرقب منه كل شارق أو غارب، قد أفردنى حتى الأمل، وتابذنى حتى السعى والعمل. »^(٢٧٢) حيث تستخدم مجموعة من الضمائر المتتالية (ياء المتكلم- تاء الفاعل- أنا) فى الأفعال (قال- أقويت- أقتل- أرقب- أفردنى) التى تحيل على مرجع واحد وهو (السائب بن تمام)، كما نجد استخدام ضمير الغيبة فى الكلمة (منه) يعود على مرجع آخر وهو (الدهر).

وبالإضافة إلى الضمائر تعد أسماء الإشارة وبعض ظروف المكان من مصادر الإحالة فى المقامات، وأدواتها هى (هذا- هذه- هذان- هؤلاء- ذا- تلك- ذاك- هنا- هناك)، على نحو ما نجد فى قوله: « يقودنى إلى أسرته.. ويقول: هناك العدد والعشير.. فسرت حتى دنا بسى إلى خيام، ومعشر نيام، فقال: امكث ها هنا قليلا حتى أريك جليلا، وأقود إليك سابحا ونجيبا، تحل من متن هذا فى أنيق، وتسمو فى نزوة ذلك على نيق. »^(٢٧٣)

فى تلك القطعة تستخدم أسماء الإشارة (هذا- ذاك) فى الإحالة على السابح وهو الفرس السريع، والتجيب وهو أقوى الخفيف من الإبل، فضلا عن استخدام ضمائر الغيبة (هاء الغيبة) وتحيل هذه الضمائر إلى المرجعين (السائب- الشيخ السدوسى) كما تستخدم بعض الظروف الدالة على المكان مثل (هنا- هناك) التى تحيل على مرجع (الخيام).^(٢٧٤)

كما تعد الأسماء الموصولة من مصادر الإحالة فى النص، وأدواتها هى (الذى- التى- من- ما) على نحو ما نجد فى قوله: « قال السائب.. فملت إلى منتداهم، وكنت الذى حياهم وفداهم. »

(٢٧٢) السراطينى: المقامات لزومية تحقيق حسن فوركل، ص ١٧.

(٢٧٣) المصدر السابق، ص ٢٠.

(٢٧٤) المصدر السابق، ص ١٨.

حيث يحيل الاسم الموصول (الذى) على مرجع (السائب). كما تستخدم بعض العناصر المعجمية فى الإحالة مثل كلمة (كل) على نحو ما نجد فى قوله: « وإذا بلمة كالنجوم.. فذل كل له ودان.. فكل خلع ما عليه. »^(٢٧٥) حيث تحيل كلمة (كل) على اللمة وهى جماعة من الناس. وعلى هذا النحو تنتوع أدوات الإحالة فى تلك المقامة بين الضمائر وأسماء الإشارة والأسماء الموصولة، وبعض العناصر المعجمية.

٢) الإحالة والربط:

تقوم الإحالة فى نص المقامات للزومية بدورها فى الربط عبر استمرار المعنى دون التصريح بالمرجع مرة أخرى تجنباً للتكرار. فهى وسيلة من وسائل الاقتصاد فى استخدام اللغة. وتؤدى هذه الوظيفة عبر مستويين:

المستوى الأول: الإحالة الخارجية **المستوى الثانى: الإحالة الداخلية**
المستوى الأول: الإحالة الخارجية (السياقية): هى أحد أشكال الاعتماد السياقى، تسهم فى صنع النص عبر ربطه بالسياق الخارجى أو سياق الموقف، حيث يكون العنصر المشار إليه (المرجع) محدداً فى سياق الموقف (خارج النص). ويمثل هذا المرجع فى المقامات للزومية عنصر (المتلقى) المشار إليه بالضمير (نا الفاعلين) فى نص السند (حدثنا المنذر بن حمام قال، حدثنا السائب بن تمام قال..) حيث يقوم الراوى الرواة بنقل نص المقامات إلى المتلقى، ويحيل الضمير (نا الفاعلين) على عنصر المتلقى أو جمهور المستمعين، وهو مرجع غير مشار إليه فى عالم النص، وإنما يعتمد فى فهمه على سياق الموقف.

المستوى الثانى: الإحالة (النصية): تقع هذه الإحالة داخل النص، فيسهم السياق اللغوى فى فهمها، حيث يكون العنصر المشار إليه (المرجع) موجوداً فى عالم النص. وهنا تمثل الإحالة على المرجع (السرقسطى) كاتب المقامات إحالة نصية، تربط أجزاء النص من خلال وحدة الكاتب، والإحالة عليها بعدد من الإحالات فى نص المقدمة والخاتمة، على نحو ما نجد فى قوله: « هذه خمسون مقامة أنشأها السرقسطى.. عند وقوفه.. أتعب.. لزم.. قال.. شرطناه.. نحن نناشد.. قولنا. »^(٢٧٦)

وفضلاً عن تلك الإحالة النصية التى تربط نص المقامات بالنصين المصاحبين (المقدمة-الخاتمة) تنقسم الإحالة فى نص المقامات إلى: إحالة سابقة وإحالة لاحقة.
الإحالة السابقة (البعيدة)، وتعنى استخدام المضمير بعد المرجع المشار إليه، أى أنها تعود على مفسر سبق التلفظ به. على نحو ما نجد فى قوله: « حدثنا السائب بن تمام قال، لما فارقت جرجان، أريد أرجان، برح بى الشوق، فسرت استصحب الرفاق، وأجوب الأفاق، حتى فارقت المأهول، وركبت المجهول. »^(٢٧٧) حيث يعد (السائب بن تمام) مرجعاً سابقاً لمجموعة من الإحالات يعبر عنها بالضمير مع الكلمات (قال- فارقت- أريد- بى- سرت- استصحب- أجوب- فارقت- ركبت).

الإحالة اللاحقة (القبلية)، وتعنى استخدام المضمير قبل المرجع المشار إليه، أى أنها تعود

(٢٧٥) السرقسطى: المقامات للزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ١٩.

(٢٧٦) المصدر السابق، ص ١٧، ٤٦٧.

(٢٧٧) المصدر السابق، ص ٢٥.

على مفسر لاحق، كما نجد في قوله: «فانبرى إليه الشيخ وقال: إنه لمس حباب» و«قلت: ما أكثره حوضاً، وأجذبه روضاً» و«ها إنها التوبة معروضة» و«إنما هو ريث ومهل» و«شغل بأمله الآيب والقائل» و«تقرر عن محياها الشمال، وتخير عن حسامها الحماثل»^(٣٧٨).

وتختلف الإحالة في مدى الربط داخل النص، فقد يكون المدى قصيراً نسبياً على نحو ما نجد في قوله: «والمرء من بات يسعى، والحزم منه شعار، حسبت الفتى وكفاء أن الحياة تعار» و«من يصغ إلى قليلا، يغم من إرشادى جليلا»^(٣٧٩).

وقد يكون طويلاً نسبياً، حيث يتم الفصل بين المرجع المشار إليه، والإحالة بمجموعة من الجمل، على نحو ما نرى في قوله: «وخلع عنى خلق تلك الأسماك، وجاء بما شاء وشئت من كسوة ومال، فملأ اليمين والشمال، واستقبل الجنوب والشمال، ثم قال اللهم يا رافع الإعدام... وقال لى: خذها إليك»^(٣٨٠)، حيث يحيل الضمير (ها) في الفعل (خذها) إلى المرجع السابق (الأسماك).

يعد نص المقامات نصاً ثورياً يتخذ من القص قالباً له، ومن ثم تسهم الإحالة بدورها في بناء هذا القص عبر ورودها في شكل سلاسل يمكن تقسيمها إلى:

- أ- سلاسل الإحالة الرئيسية
 - ب- سلاسل الإحالة الفرعية
- وهو ما يمكن التمثيل له من خلال المقامة العاشرة:

أ- سلاسل الإحالة الرئيسية
تتمثل هذه السلاسل في الإحالات على المراجع الرئيسية في نص المقامة وهي الشخصيات الرئيسية: الراوى (السائب بن تمام) والشيخ المحتال (أبو حبيب السدوسي) وجمهور المحتال عليهم (جماعة من الناس).

الراوى هو المرجع الرئيسى الأول الذى يسهم فى نقل الحكى إلى المتلقى، ومن ثم تمثل الإحالة على هذا المرجع الخيط الدلالى الأساسى فى بناء المقامة؛ حيث يتشكل متن الحكاية التى يروىها الراوى من خلال تتابع الإحالات، على نحو ما نجد فى قوله: «حدث السائب بن تمام قال: كنت.. ورئت.. ورميت.. وكنت.. وجريت.. وأحدثت.. واستكرمت واستعذبت.. لا أتسوغ، ولا ألف، فما زلت أنتلب، وأتطلب.. إلى أن حلت.. لا أستضىء ولا أطرب.. أنا... أدور.. وأكر.. إذ عثرت فملت.. وقلت.. أصادف.. أو أجد.. ميزنى وميزت، وغمزنى وغمزت.. وبقيت.. ودعنى وودعت.. وقلبنى.. قال لى.. حسبك.. فعجبت.. فجزيته.. وعاجلته»^(٣٨١).

إن نص المقامة نص قصصى لا تعمل فيه الإحالة بشكل متعاقب، بل تتداخل الإحالات لوجود الحوار داخل الحكى. فنجد ظهور مرجع أساسى آخر من مراجع الحكى فى المقامة، وهو (الشيخ السدوسي) أو الشيخ المحتال، وتستمر الإشارة إليه من خلال مجموعة من الإحالات المتتالية على نحو ما نجد فى قوله: «وإذا بالشيخ قد تآزر.. وانتسب.. وهو يفتن.. ويهصر.. يأخذ.. يذهب.. يفضل.. يخرج.. يستطرد.. خاض.. غاص.. غار.. وأنجد وقال.. حدثنى..

(٣٧٨) السرقسطى: المقامات الزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ٣٥، ٤٧، ٥٠، ٤٨، ٥٨، ٣٣.

(٣٧٩) المصدر السابق، ص ٣٥، ٦٥.

(٣٨٠) المصدر السابق، ص ١٩.

(٣٨١) المصدر السابق، ص ١٠٠-١٠٤.

فأبى وما فانتى.. مثنوى.. فحوأى.. ونحوأى.. أحمنت.. استكرمت.. أقم.. مفزع.. تضرأ..
تتملاً.. منه.. ميزنى وغمزنى.. ناديه.. مناديه.. أخذ.. وفى.. بقى.. يلقى.. لزعم.. عزم
على.. أجمع.. ودعنى.. أودعنى.. أهب.. قال.. جعل يقول.. إيزاده وإسداده وتلاعبه..
واقتراده.. ومسارحته.. فجزيته.. وعاجلته» (٢٨٦)

ثم نجد الإحالة على جماعة المحتال عليهم فى قوله: « والفتيان ينسلون إليه.. فسالوا
نفديك.. ونحييك.. برنا.. وصلتنا.. عندهم.. يلقى منهم» (٢٨٦)

هكذا تمثل هذه الإحالات على المراجع (الراوى- الشيخ- المحتال عليهم) إحالات رئيسية
متكررة فى المقامات تسهم فى بناء حكي واقعة الاحتيال؛ حيث يتم من خلالها تقديم سلسلة من
المعلومات الجديدة عن المراجع المستخدمة فى النص فى شكل جزئى مما يسهم فى تشكيل
الفكرة الأساسية للنص عبر الإتيان بعدد تراكمى من الإحالات على ما سبق، ويتم من خلال هذه
الإحالات تقديم المعلومات فى النص عبر وصف الشخصيات؛ أو تتابع الأحداث لئلى تصدر
عنها لبناء الحكى فى المقامة.

ب- سلاسل الإحالة الفرعية:

بالإضافة إلى هذه الإحالات الرئيسية، نجد مجموعة من الإحالات الفرعية التى تتنوع من
مقامة إلى أخرى على حسب اختيار الكاتب للمراجع المستخدمة فى كل مقامة، ففى المقامة
السابقة (م ١٠) نجد الإحالات الفرعية على مرجع المكان أو البلد العام الذى نزل به الراوى،
ويحدده بـ(عسفان) ثم تحديد المكان الذى تكرر فيه واقعة الاحتيال (مجلس لب) فتتوالى
الإحالات لوصف ذلك المكان بقوله: « حلت بعسفان.. أكر فى جوانبها واردا وصادرا.. إذا
عثرت على مجلس أدب، والفتيان ينسلون إليه.. فملت إلى ذلك اللدى.. غص بقصاده» (٢٨٤)
كذلك تعد الإحالة على مرجع (الشعر) من الإحالات الفرعية فى النص، وهو الموضوع
الذى اتخذ منه التشويخ المحتال حديثا يظهر فصاحته على نحو ما نجد من تتابع الإحالات فى
قوله: « إلى أن خاض فى وادى الشعر وغرره، وغاص على جوهره ودرره.. ذكره.. القول
فيه.. إنه لقيد المثل.. قربه.. غربه.. سناه.. أسناه.. ثناه.. جناه» (٢٨٥)

ويقع داخل حديث الراوى (المتن الرئيسى) نص فرعى يمثل حديث الشيخ المحتال، وهو
حكى قصة عن عشق للفتيان، فيستخدم مجموعة من المراجع الجديدة الفرعية تتمثل فى
(العاشق- فتى معشوق- الدهر) وتتوالى الإحالات على هذه المراجع الجديدة، فتشكل بناء
القصة، على نحو ما نرى فى قوله: حديثى من أتق بحديثه.. قديمه.. حديثه.. قال.. فأنفختى..
فتعلق بها فتى من بنى سامان، فما زال الدهر يصرم منى حباله، ويصرف عنى باله، ويزدرى
بهوى، ويولع بسواى، يلبنى.. دعنى.. فبحت.. واليت.. جاء.. أجاء.. كتبت إليه.. محبك..
مالى.. هجرت فيك- بذلت.. ألى.. عليك.. شوقى.. أنت- ذكرك.. حبى إليك.. لى.. يجبرنى..
ويلى.. لى.. نظرت.. لمح.. جاد.. يسمع» (٢٨٦)

(٢٨٦) المراجعى: المؤلفات للزبيدة، تحقيق حسن الورتلانى، ص ١٠٠-١٠٢.

(٢٨٦) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢٨٤) المصدر السابق، ص ١٠٠.

(٢٨٥) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(٢٨٦) المصدر السابق، ص ١٠١-١٠٢.

مع ملاحظة أن المراجع الفرعية المستخدمة في الحكي داخل المقامة التي تدل على الأشخاص أو المكان غالبا ما تكون من قبيل ما يطلق عليه (1968) Lakoff المرجع الزائف pseudoreference^(٢٨٧) حيث يكون المرجع غير محدد مثل (من- فتى- مجلس) وهي سمة من سمات الحكي الشعبي. وتمثل هذه الإحالات الفرعية عنصرا متغيرا في المقامات، يتم من خلاله تنوع الحكي من خلال تنوع المراجع المستخدمة فيه، والمعلومات المقدمة عبر الإحالة. على هذا النحو تشكل الإحالات الفرعية والإحالات الرئيسية ثنائية الثابت والمتغير في المقامات، حيث يمثل الثابت عرفا من أعراف بناء المقامات، ويشير المتغير إلى تنوع المقامات تبعاً لاختيارات الكاتب. وتتووع أنوات الإحالة المستخدمة من نص إلى آخر، وهو ما يمكن توضيحه من خلال الجدول التالي:

أنواع الإحالة في المقامات

م	إحالة داخلية قلبية			إحالة داخلية بعيدة			إحالة خارجية	
	ضمير	اسم إشارة	اسم موصول	ظرف	عنصر معجمي	ضمير	اسم إشارة	ضمير
٢٥٩	٤	٣	٢	٣	٣	٣	٣	٢٧٨
١٥٨	-	١	-	٢	٢	١	١	١٦٤
١٥٨	١	٢	-	١	١	٤	٤	١٧٢
١٨١	-	-	-	١	١	-	١	١٨٣
٣٥٣	-	١	-	١	١	٣	٦	٣٦٥
٢٤٤	-	١	-	٢	٢	-	٩	٢٥٦
٤٧٩	١	٤	-	٣	١	١	٢٨	٥١٦
٢٩٠	-	٢	١	١	١	٢	٩	٣١٠
٤٦١	٤	١١	٢	١	١	-	١٤	٤٩٤
٢٦١	٣	٥	-	-	-	-	٨	٢٧٨
٢٩٢	٢	٧	٢	-	-	٢	٥	٣١١
٢٦١	١	٢	١	-	-	-	٧	٢٧٢
٣٨٨	٤	١	١	١	-	١	٩	٤٠٤
٣٢٢	٣	٦	٢	-	-	١	-	٣٣٤
١٩٩	١	١	-	-	-	-	٢	٢٠٣
٢٥٧	١	١	١	١	١	٤	٦	٢٧٢
٧٨٣	-	٤	-	-	٣	٥	٦	٣٠٢
٢٥٦	١	٢	-	١	١	٣	٧	٢٧٢
٢٥٣	-	٦	-	-	١	٣	٦	٢٦٩
٣٢١	٢	٥	-	٢	١	١	٥	٣٣٧
٢٦٩	-	-	١	١	-	١	٢	٢٧٤
٢٩٢	١	١	-	-	-	-	٤	٢٩٨
١٦٥	-	١	٢	١	١	-	٢	١٧١
٢٠١	-	٥	٢	-	-	-	٢	٢١١

(٢٨٧) Robert de Bougrande & Dressler : Introduction to text linguistics, p.63.

٤١٩	١	١٢	٢	-	-	٥	٨	٢٩١	٢٧
٢٦٩	١	-	-	-	١	٢	١	٢٦٢	٤١
٢٢٥	١	١	-	-	١	-	٢	٢١٩	٢٧
٢٢٤	١	١١	-	-	-	٥	-	٢٠٧	٢٨
١٧١	١	٧	-	-	٢	-	١	١٥٩	٢٦
٧٧٤	-	١١	-	٢	٢	٤	٤	٧٥٠	٢٠
٢٤٧	-	٥	-	١	١	-	٦	٢٢٤	٢٠
٢٢٢	١	٦	٢	-	١	١	-	٢١١	٢٠
٢٢٥	١	٩	٤	١	١	٧	٢	٢١٠	٢٢
٢٥٢	-	١٦	-	-	١	٤	١	٢٢٠	٢٦
٢٢٨	١	١	-	-	-	٢	٢	٢٢٠	٢٦
٦٤٠	-	٢١	٤	٢	٢	٥	٦	٥٩٩	٢٦
٢٥٦	١	١٠	١	١	-	٤	٢	٢٢٦	٢٧
٢٨٢	١	٤	٢	٢	-	٥	٢	٢١٦	٢٨
٢٥٧	١	٩	١	١	-	١	٦	٢٢٨	٢٩
٥٢٧	-	٨	١	٢	٤	٢	٨	٥٠١	٢٥
٢٨٦	-	١١	-	-	٤	-	٥	٢٦٦	٤١
٢٧١	١	٧	-	-	-	١	٢	٢٦٠	٤٧
٢٦١	-	١٧	١	٢	-	٢	٢	٢٢٤	٤٧
٢٢٧	١	٦	-	١	١	٢	٤	٢٢٢	٤٧
١٩٦	-	٢	-	-	١	٢	-	١٩١	٤٧
٤٢٤	١	٨	-	-	١	١٠	٦	٢١٢	٤٧
٢٩١	٢	٥	١	-	١	-	٢	٢٧٩	٤٧
٢٤٦	-	٦	-	-	١	١	٢	٢٢٦	٤٧
٢٥٤	-	١١	-	-	٢	٢	١	٢٢٨	٤٧
٥٥١	-	٩	١	١	-	٩	٤	٥٢٧	٥٠
٢١٢	-	١٠	-	-	١	٢	٢	٢٩٧	٥١
٢٦٤	-	٢	-	١	-	٢	٢	٢٥٦	٥٧
١٩٦	-	٥	١	-	-	-	٢	١٨٨	٥٧
١٨٢	-	-	-	١	-	١	٢	١٧٩	٥٤
٢٤٥	-	٦	-	-	-	٧	٦	٢٢٦	٥٥
٧٠	-	٢	-	-	-	-	-	٦٨	٥٥
٨٢	-	٦	-	-	١	١	-	٧٤	٥٧
١١١	-	٦	-	-	-	١	-	١٠٤	٥٧
٧٥	-	١	-	-	-	١	٢	٧٠	٥٧
١٧٤٢٩	٢٥	٢٩٩	٥٦	٤٢	٥٢	١٦٨	١٢٠	١٦٥٥٥	٦٥

جول (٧)

الجدول السابق يبين أنواع الإحالة وأدواتها فى المقامات على النحو التالى:

١. تمثل الإحالة النصية نسبة ورود أعلى من الإحالة السياقية، حيث تسهم الإحالة النصية فى ربط الأجزاء الداخلية فى النص، فى حين تسهم الإحالة السياقية فى ربط النص بالسياق، وهى إحالة متكررة مع الجملة الافتتاحية للمقامة (حدثنا المنذر بن حمام قال، حدثنا السائب بن تمام قال...) مما يشير إلى البعد الشفاهى للنص، ولكن قصرها على الجملة الافتتاحية فقط يشير إلى البعد الكتابى للنص، وقصد الكاتب إلى تدوينه، فتشير الثنائية بين الإحالة السياقية، والإحالة النصية إلى نوع النص بأنه نص شفاهى كتب لكى يلقى على جمهور المستمعين بواسطة الراوى.

٢. تتعدد أدوات الإحالة الداخلية بين الإحالة بالضمير واسم الإشارة، والاسم الموصول، وبعض العناصر المعجمية مثل (كل- بعض) وبعض أنواع الظروف مثل (هنا- هناك) وهى الأدوات المستخدمة فى نص المقامة.

٣. تسجل الإحالة بالضمير أعلى نسبة ورود لأدوات الإحالة فى النص، ويرجع ذلك إلى نوع النص، حيث إنه نص قصصى يعتمد على الحوار بين الشخصيات والإحالة عليها بصورة متداخلة، وسرد الأحداث من قبل هذه الشخصيات، وما يتخلل هذا السرد من وصف للمراجع المستخدمة، ومن ثم تمثل الإحالة بالضمير أعلى نسبة ورود لها فى النص.

٤. تتفاوت نسبة الإحالة فى النص تبعاً لتفاوت طول المقامات، حيث تزداد نسبة الإحالة مع المقامات الطويلة نسبياً مثل المقامات (٧-١٠-٣٠-٤٠-٥٠) بينما تقل نسبياً مع المقامات القصيرة، وهى المقامات المقيدة بنظام سجع داخلى، فضلاً عن النظام العام وهو اللزوم، فى تلك المقامات التى ألفت على حروف أبجد وهى المقامات (٥٦-٥٧-٥٨-٥٩).

٣) الإحالة ونوع النص:

الإحالة جزء من النظام اللغوى، لكن استخدام الإحالة داخل النص يفرض عليه خصوصية ما، حيث يخضع هذا الاستخدام لاختيار الكاتب للمراجع المستخدمة، والعلاقات بينها، ووظائفها داخل النص. ويعد نص المقامات من النصوص القصصية؛ ولذا فإنه يعتمد بشكل أساسى على الإحالة على عناصر الحكى وهى (الشخص- الزمان- المكان)، ولهذه العناصر الأساسية فى تشكيل الحكى صفات نمطية داخل المقامة، يسهم فى بذاتها معرفة المتلقى المسبقة بالمقامات. فتعد الإحالة على هذه العناصر إحدى وسائل الربط التى تبني نموذجاً ذهنياً لشبكة العلاقات بين هذه العناصر فنجد الإحالة على: الشخص الثابتة المتكررة وهى: الراوى والشخيش المحتال، وجماعة من الناس وتحولات الإحالة بين ضمائر المتكلم والمخاطب والغائب، ودورها فى بناء الحوار داخل النص، والإحالة على زمن الحكى العام وهو زمن الماضى الذى تعمل بداخله الإحالة على ثنائية (وقت الليل) الذى يحدث فيه الاحتيال، و (وقت الصبح) الذى يكتشف فيه الاحتيال، والإحالة على المكان العام وهو البلد الذى يحيل به الراوى، ثم يخصص بمكان معين ويغير هذا المكان من مقامة إلى أخرى.

يضاف إلى هذا إسهام الإحالة على عناصر الحكى فى بناء النص القصصى، فالإحالة

اللاحقة تقوم بدورها في بناء عنصر آخر أساسى من عناصر الحكى ألا وهو عنصر التشويق. من خلال عودة المضمهر السابق ذكره فى النص على الاسم الظاهر اللاحق، فيؤدى ذلك الترتيب إلى تكثيف اهتمام المتلقى وحثه على مواصلة القراءة أو الاستمتاع. بالإضافة إلى استخدام المراجع الزائفة من قبيل (شيخ- رجل- واعظ- قاص- فتى- جارية.. إلخ) ثم التعرف على هذه المراجع بتعيينها (الشيخ أبو حبيب- ابنه- ابنته.. إلخ)، مما يعد أيضا من وسائل التشويق داخل المقامة.

كما يعد نص المقامات اللزومية من النصوص القصصية القديمة التى تعتمد على الرواية الشفوية؛ ولذا فإن الإحالة الخارجية (السياقية) التى تربط بين النص والسياق تعكس دور الرواة فى نقل هذا النص إلى جمهور المستمعين؛ فتسهم فى إبراز البعد الشفاهى له. ويدعم ذلك البعد الشفاهى تواتر الإحالة بين الاسم والضمير، حيث يرد ذكر مرجع الراوى (السائب) فى بداية الحكى يليه الإحالة بالمضمهر (قال) ثم يعقبها ظهور الاسم مرة أخرى (قال السائب)؛ مما يشير إلى تفاعل النص مع ذاكرة المتلقى، والرغبة فى تنشيط اسم الراوى بعد الإحالة عليه بالمضمهر فى ضوء الرواية الشفوية للنص.

كما تسهم الإحالة فى بيان موضوع النص، حيث إن « مضمون النص ليس مجرد قائمة من المراجع، فالعلاقات التى يقيمها النص بين المراجع هى جزء هام من المضمون. »^(٣٨٨) وفى نص المقامات اللزومية تسهم العلاقة بين المراجع المستخدمة (الراوى) و(الشيخ) المكذى والمحتمل عليهم- فى الإشارة إلى موضوع النص وهو الكنية والاحتفال. وإن أخذت هذه المراجع مسيات مختلفة مع مقامات الهمدانى أو مقامات الحريرى، فهى مراجع نمطية تشير إلى وقوع النسخ تحت نوع مقامات الكنية؛ ولذلك فإن الإحالات العامة وهى الإحالات غير المقيدة بمرجع محدد مثل « من يصغ إلى قليلا، يغم من إرشادى جليلا » و« ما كل من سمع وعى، ولا كل من جمع أوعى. »^(٣٨٩) - تعد من أكثر أنواع الإحالة ارتباطا بمقامات الكنية، حيث تعد سمة من سمات خطاب الاستجداء من جمهور المستمعين.

وبعد، فإن الإحالة وسيلة من وسائل الربط، تتعدد أدواتها داخل نص المقامات وتتعدد أنواعها، بما يكشف عن خصوصية النص من حيث كونه نصا قصصيا يتخذ من الكنية والاحتفال موضوعا له ويتم نقله إلى المتلقى عبر الرواية الشفوية.

ومما سبق، تتعدد وسائل الربط اللفظى فى المقامات بين وسائل ربط معجمية وأخرى نحوية، وتميز النص بوجود روابط صوتية تكشف عن تفاعله مع السياق الثقافى وأعراف كتابة المقامات، فضلا عن التميز الأندلسى المتمثل فى اختيار اللزوميات رابطا صوتيا على مستوى كامل النص. ويمكن وراء هذه الوسائل التى تعمل على مستوى سطح النص، علاقات دلالية وبنية كبرى تحقق التماسك فى النص وهى موضوع الفصل التالى.

(٣٨٨) براون ويول: تحليل الخطيب، ص ٢٤١.
(٣٨٩) المرابطى: المقامات اللزومية تحقيق حسن الوراكلى، ص ١٧.

الفصل السادس

التماسك المعنوي Coherence

إن البحث في كيفية تماسك النص لا يقتصر فقط على دراسة وسائل الربط اللفظي، بل يتعداها إلى دراسة وسائل أخرى للتماسك، تتجاوز الوسائل الصوتية، والمعجمية، والنحوية إلى مستويات أعلى من التحليل كالمستوى الدلالي، والبراجماتي أو ما يطلق عليه دي بوجراند ودريسلر مصطلح Coherence^(١) وهو أحد المعايير السبعة للنصية. وهذا المعيار سوف نحاول التعريف به، وبمصادره، ووسائله في النص.

١. مفهوم التماسك (القارئ والنص) :

إن الكتابة التي ينقصها التماسك تكون بالفعل فاشلة في التواصل، أو في توصيل رسالتها المقصودة إلى القارئ^(٢) حيث يماسك النص عندما يمكن للقارئ أن يتحرك بسهولة من جملة إلى أخرى، ويقرأ النص كوحدة واحدة وليس مجموعة من الجمل المنفصلة، فالتماسك هو الكيفية التي تمكن القارئ من إدراك تنفق المعنى الناتج عن تنظيم النص^(٣). ومعها يصبح النص وحدة اتصالية متجانسة^(٤).

إن التماسك ظاهرة تشتمل على تفاعل القارئ مع النص^(٥). ولذلك ربما يقدم الكتاب مفاتيح لغوية ترشد القارئ إلى الفهم والتفسير، ولكن القراء هم الذين يملؤون الفجوات بين المعلومات المقدمة في النص من خلال العلاقات التي تصل بينها^(٦). كما أن معرفة القارئ المسبقة، ومعرفته بالهيكل المختار وتوقعاته تسهم في عملية التفسير المستمر للنص خلال عملية القراءة^(٧). فالتماسك لا يُحفر في النص، ولكن يظهر في جهود القراء لبناء المعنى، وتوحيد التفاصيل في النص داخل كل متماسك^(٨). فالنص ليس إنتاجاً فقط، بل عملية تفاعل بين القارئ والنص أو إنه عملية إثارة وتحقيق للميول، فلدى القارئ شهوة نحو صنع التماسك، هذه الشهوة نتيجة المقبولة، حيث تتولد خلال قراءة النص رغبات متوالية تدفع لاستكمال القراءة، فيكون النص مفجراً ومنجزاً للرغبات^(٩). ومن ثم تعد القراءة عملية تفسير وتفاعل في ذات الوقت سواء كانت من أسفل إلى أعلى (من خلال الحروف، والكلمات، والعبارات)، أو من أعلى إلى أسفل (من خلال المعرفة المسبقة والتوقعات)^(١٠).

(١) قممت عدة ترجمات لمصطلح coherence منها التآثر عند إلهام أبو هزارة، والحدك أو الترابط المنهومي عند تمام حسان، والانسجام عند محمد خطابي، والتماسك المعنوي عند محمد لطفي الزينبي ومينار التريكي، والترجمة الأخيرة قد أقرتها الباحثة حيث تشمل هذه الترجمة المستوى الدلالي والبراجماتي معاً.

(٢) Betty Bamberg : What makes a text coherent ? , p . 417 .

(٣) Jeanne Fahnestock : Semantic and lexical coherence , p . 400

(٤) M. Langleben : Latent coherence , contextual meaning , and the interpretation of text , p . 285 .

(٥) ANN M. Johns : Coherence and academic writing , p . 247 .

(٦) Kristie S. Fleckenstein : An appetite of coherence , p . 81

(٧) ANN M. Johns : Coherence and academic writing , p . 250 .

(٨) Betty Bamberg : What makes a text coherent ? , p . 419

(٩) Kristie S. Fleckenstein : An appetite of coherence , p . 83 .

(١٠) ANN M. Johns : Cherenace and academic writing , p . 250 .

ويذهب (Grosy & Sindner 1986) إلى أن قارئ النص لا يحتاج أن يحدد علاقات التماسك الموجودة في النص لكي يفهمه، ولكن هذه العلاقات هامة بصفة أساسية كأدوات تحليلية تُستخدم لوصف بنية النص. فالقارئ عندما يعالج النص، فإنه يبني تمثيلاً للمعلومات التي يحتويها النص. والخاصية الأساسية لهذا التمثيل المعرفي cognitive representation هي أنه يدمج القضايا المفردة المعبر عنها في النص في كل أكبر. وهذا جزء هام من عملية فهم النص. ولذلك فهناك افتراض أن علاقات التماسك تؤثر على عملية القراءة. فقد وجد (1985) Trabasso & Sperry أن وقت القراءة يكون أسرع إذا وُجِدَت العلامات اللغوية بين الجمل التي تجعل العلاقات في النص ظاهرة. وهو ما أشار إليه (Segal 1991) من أهمية وجود الروابط في النص (القصصي) ودورها في تصنيف علاقاته⁽¹¹⁾.

(١) تماسك الوحدة الاتصالية (المؤلف والنص) :

استُخدم مفهوم التماسك للترفة بين النص واللائص. فالنص ليس مجرد تضام لمجموعة من الجمل بطريقة عشوائية، بل هو مجموعة من العلاقات المفهومية يستخدمها القراء والكتاب في تعاملهم مع النص⁽¹²⁾. وينطلق (M.Charolles 1983) في مناقشة التماسك ودوره في تفسير الخطاب من النظر إلى «السلوك الإنساني» وطبيعة التفكير في الأفعال الإنسانية باعتبار أن وراءها قصداً intention وأنها جزء من كل. فمجموعة الأفعال تكون وحدة متماسكة، بمعنى أن التماسك قاعدة عامة في تفسير الأفعال الإنسانية، فكل فعل إنساني يجب أن نفترض أن وراءه سبباً، ولا يوجد فعل إنساني دون فعل سابق عليه، فكل فعل يتبع الآخر، وبذلك تنشأ سلسلة من الأفعال تكون وحدة متماسكة أو كلاً متماسكاً، من خلال القصد العام/ الأكبر . macro /global-intention

إن تماسك الخطاب مشابه لتمامك الأفعال الإنسانية؛ حيث يولزى الفعل الكلامي Verbal act (مسموعاً أو مقروءاً) الفعل الإنساني. فأى خطاب هو نتيجة حتمية لنوع فعل ما. ومستقبل الرسالة دائماً ما يحل ما يقرؤه أو ما يسمعه لكي يفهم قصد المؤلف. ومن ثم فتفسير الخطاب لا يختلف مطلقاً عن تفسير أى شكل آخر للفعل الإنساني. وهذا نتيجة للطبيعة العامة الملزمة لكل خطاب؛ حيث إنه يصاغ من أجل غرض الاتصال. فكل خطاب يتضمن قصداً عاماً، أو رغبة واعية للتعبير عن شيء ما لشخص ما⁽¹³⁾.

(٢) التماسك الضمني والتماسك الصريح :

إن النص لا يتكون من مجموعة من الجمل فقط، بل مجموعة من العلاقات التي يُعبر عنها بواسطة علامات متنوعة ظاهرة أو ضمنية⁽¹⁴⁾. من هنا يمكن تقسيم التماسك إلى:

(11) ANN M. Johns : Cherence and academic writing , p . 138 .

(12) Ibid ., p . 135 .

(13) M. Charolles : Coherence as a principle in the interpretation of discourse , pp . 71-75 .

(14) Jan Renkema : Discourse studies , p . 72 .

أ. التماسك الضمني implicit coherence :

هو وسيلة من وسائل فهم النص من خلال التمثيل الدلالي للنص semantic representation (فان دايك ١٩٧٧)^(١٥). ويشير فان دايك إلى أن علاقات التماسك غالباً ما تكون ضمنية، وتلك العلاقات الضمنية تجعل أى علاقة صريحة للتماسك نتيجة لها^(١٦).

ب. التماسك الصريح (الظاهر) explicit (overt) coherence :

هو التماسك الذى تظهره وسائل الربط cohesion التى تربط بين وحدات النص وتجعل علاقات التماسك ظاهرة فى سطح النص^(١٧). مع الأخذ فى الاعتبار أن الترابط الصريح ليس كافياً، كما أنه ليس شرطاً ضرورياً للتماسك؛ فقد يوجد العديد من النصوص المتماسكة دون روابط صريحة، كما أنه قد يوجد عدد من الروابط دون أن يكون هناك تماسك فى النص^(١٨).

٢. مصدر التماسك (دلالي - براجماتي) :

هناك محددان للتماسك :

١) التماسك القائم على النص : (التماسك الدلالي semantic coherence) :

يحدد التماسك تلك العلاقات الدلالية التحتية (الأساسية) التى تسمح للنص بأن يفهم ويستخدم^(١٩). فهو سمة داخلية للنص^(٢٠)، تسهم فيه وسائل الربط اللفظي، والعلاقات الدلالية بين الجمل^(٢١).

ويضيف فان دايك أن أنواع الربط تخلق فقط التماسك المحلي local coherence، وغير قادرة بنفسها على خلق مستوى الخطاب discourse level أو التماسك العام global coherence. فقد تحتوى القطعة على أنواع ترابط معجمية كال تكرار مثلاً، ولكن القراء لن يعتبروها نصاً ككل متماسك إذا لم يستطيعوا اكتشاف الفكرة الرئيسية العامة (الموضوع العام) topic theme^(٢٢)، حيث ترتبط المعلومات بعضها ببعض فتكون وحدة فى موضوع ما^(٢٣). أو وحدة موضوعية (topical unity)^(٢٤).

كما يشير فان دايك أيضاً إلى أن الكتابات بالإضافة إلى كونها تتوحد حول موضوع أو فكرة رئيسية، فإنه يجب أن يكون لها شكل كلى أو بنية عليها superstructure تحقق تماسك للنص^(٢٥). فالشكل يشير إلى الطريقة التى تقدم بها المعلومات على نحو معين وفق نماذج

(15) M. Langleben : Latent coherence , contextual meaning , and the interpretation of text , p. 286 .

(16) Judith w. Irwin : Cohesion and comprehension , p. 32 .

Alden J. Moe : Cohesion , coherence , and the comprehension of text , p. 16-17 .

(17) Livia Polanyi & R.J. H. Scha : The syntax of discourse , p. 465 .

(18) : M. Langleben : Latent coherence , contextual meaning , and the interpretation of text , p. 293 .

(19) Betty Bamberg : What makes a text coherent ? , p. 419 .

(20) ANN M. Johns : Coherence and academic writing , p. 248 .

(21) Judith w. Irwin : Cohesion and comprehension , p. 32 .

(22) Betty Bamberg : What makes a text coherent ? , p. 419 .

(23) ANN M. Johns : Coherence and academic writing , p. 248 .

(24) Judith w. Irwin : Cohesion and comprehension , p. 31 .

(25) Betty Bamberg : What makes a text coherent ? , p. 421 .

تنظيمية. organizational patterns^(٣١). وعلى هذا يسهم كل من الربط اللفظي، والعلاقات الدلالية، والفكرة الأساسية، والبنية العليا في تحقيق التماسك الدلالي للنص.

٢) تماسك النص مع السياق (التماسك البراجماتي pragmatic coherence) :

إن النص قطعة من الخطاب يتماسك في ذاته دلاليًا، كما يتماسك براجماتيًا، باعتبار الموقف situation^(٣٢). ثم يشكل نميج النص register الذي يتغير تبعًا لعوامل السياق^(٣٣)، المتكلم والمستمع والزمان والمكان، والغرض من الاتصال.

ويذهب (1981) Steven Witte & Laster Faigley إلى أنه إذا كان التماسك هو البنية التحتية لأدوات الربط الظاهرة في النص، فإن التماسك لا يتحقق بدون العنصر البراجماتي أو الوحدة البراجماتية. فالتماسك النصي سمة لا تترك فقط من خلال البنى النحوية المناسبة، ولكن تترك أيضًا من خلال التفاعل مع التغيرات السياقية التي يندرج تحتها قصد المتكلم/الكتيب، ومعرفة الجمهور، وتوقعاتهم، ووظيفة النص، والمعلومات المقدمة، والمكان والزمان، وأشكال هذه التغيرات في البنية السطحية للنص. بهذا لا ينظر إلى النحو باعتباره نقطة النهاية، بل باعتباره وسيلة من وسائل تماسك النص^(٣٤).

٣. وسائل التماسك المعنوي :

يتضمن للبحث في وسائل التماسك المعنوي للبحث في ثلاثة محاور أساسية هي: الربط الدلالي بين القضايا، ومعرفة الفكرة الأساسية، ثم كيفية تنظيم المعلومات في النص.

١) الربط بين القضايا :

أخذ مفهوم «القضية» من مجال الفلسفة والمنطق، واستخدم بالمعنى العام في دراسات الخطاب للإشارة إلى الوحدة الأدنى للمعنى. تتكون القضية من خبر predicate يعد النواة، وموضوع subject أو أكثر يرتبط بتلك النواة. ويقوم التحليل القضوي للنص على التركيز على العلاقات بين القضايا^(٣٥). وإذا كانت القضايا propositions هي لبنات الخطاب، فإن البحث في علاقات الخطاب يتعلق بتلك الروابط بين هذه اللبنة. حيث يكشف الربط بين الجمل عن الطريقة التي تترك بها العلاقات الدلالية للتحية في الخطاب^(٣٦).

وعلى هذا فروابط الخطاب discourse connections قد تكون ضمنية أو ظاهرة في سطح النص، تربط بين جمل متجاورة، أو جمل غير متجاورة في النص^(٣٧)، على نحو متتالي أو متداخل^(٣٨)، بما يمكن معه تمييز نوعين من العلاقات^(٣٩):

(26) Judith w. Irwin : Cohesion and comprehension , p . 31 .

(27) Halliday & Ruqaiya Hasan : Cohesion in English , p . 32 .

(28) Alden J . Moe : Cohesion , coherence , and the comprehension of text , p . 18

(29) Abdullah Shakir : Coherence in EFL Student written texts , p . 410 &

(30) Betty Bamberg : What makes a text coherent ? , p . 419 &

(31) Alden J. Moe : Cohesion , Coherence , and the comprehension of text , p . 201 &

(32) ANN M. Johns : coherence and academic writing , p . 249 .

(33) Jan Renkema : Discourse studies , p . 53 .

(34) Ibid ., pp . 54-56 .

أ- علاقة الإضافة additive relation ب- علاقة السببية causal relation

أ. علاقة الإضافة: تعبر عنها أدوات العطف conjunction مثل: (الواو- عاطف إضافي، لكن- عاطف مقابل، أو- عاطف فصل) أو ما يعادل هذه الكلمات.

ب. علاقة السببية: ترتبط بالتبعية subordination وتشمل سبعة أنماط هي:

١- السبب cause : ويكون خارج مجال الاختيار (الإرادة).

مثل: جون لم يذهب إلى المدرسة. إنه كان مريضاً.

٢- المبرر (التفسير) reason : ويشير إلى جانب الاختيار (الإرادة).

مثل: جون لم يأت معنا. هو يكره الحفلات.

٣- الوسيلة mean : وهي استخدام مقصود لتحقيق السبب.

مثل: هل تمنع في فتح الباب ؟ هذا هو المفتاح.

٤- النتائج consequence : وهو نوع من التبعية.

مثل: جون مريض. هو لن يذهب إلى المدرسة.

٥- الغرض purpose : وهو نتاج اختياري.

مثل: التعليمات يجب أن تكون بحروف كبيرة. بهذه الطريقة نأمل في تجنب الصعوبات أثناء قراءتها.

٦- الشرط condition : وهو سبب ضروري أو ممكن لتتابع ممكن.

مثل: يمكنك الحصول على وظيفة هذا الصيف، ولكن أولاً يجب أن تجتاز الامتحان.

٧- التسلمة concession : وهي سبب أو مبرر لأي نتاج متوقع أن يحدث.

مثل: جون كان غنياً. إلى أن أعطى كل شيء للجمعيات الخيرية.

مما سبق يتضح أن العلاقات بين الجمل ذات طبيعة دلالية تستند إلى معنى الجمل. وأدوات الربط التي تخلقها العلاقات الدلالية تساهم في بناء خطة معقولة يمكن إدراكها⁽³⁵⁾. ويتم التركيز على هذه الأدوات باعتبارها أساساً لنحو التماسك grammar of coherence⁽³⁶⁾.

يقدم لنا فان دايك (١٩٨٠) إضاءة أخرى على عملية الربط بين القضايا حيث يشير إلى أن فهم النصوص لا يقتصر فقط على العلاقات الدلالية، وإنما يعتمد أيضاً على العلاقات الإحالية. حيث يفترض وجود علاقات إحالية بين منطوقات اللغة والوحدات في «الواقع الخارجي»؛ ومن ثم يفترض أن القضايا ترتبط بوقائع في العالم الخارجي، أو أن القضية ما هي إلا تصور محدد لواقعة ممكنة في جملة ما يعبر عنها في سياق معين.

⁽³⁵⁾ Jeanne Fahnestock : Semantic and lexical coherence , p . 411 .

⁽³⁶⁾ Ibid ., pp . 401- 402 .

وينتج عن ذلك أن (علم دلالة الإحالة) يتيح إعادة بناء مجرد للواقع بحيث يمكننا ربط وحدات مجردة في اللغة (كلمات ومقولات وعبارات) بوحدات مجردة في الواقع الخارجي؛ وذلك من خلال المعاني المفهومية لوحدات اللغة.

فمعنى المنطوقات يساوي التفسير المفهومي لهذه المنطوقات، وتكون العلاقة بأوجه تحقق لهذه التصورات في العوالم الممكنة المختلفة في أثناء إحالتها. ويطلق على تصور المنطوقات- للمفهوم، وعلى المحليات إليها (في عالم ما) ماصنقات هذه المنطوقات^(٣٧). ولذلك فمعرفة مستخدمي اللغة بالعالم هامة في وصف عملية تفسير النص^(٣٨). ويضع فان دايك القيد التالي بالنسبة لربط القضايا وهو: «ترتبط قضيتان بعضهما ببعض حين ترتبط معانيهما الإحالية: أي تكون الوقائع التي تحول إليها القضايا في تفسير ما مرتبطة بعضها ببعض»^(٣٩).

مثال: لطقس جميل، القمر يدور حول الأرض. فالقضايا المعبر عنها من خلال جمل للتتابع لا يمكن أن ترتبط بعضها ببعض، لأن الوقائع غير مرتبطة.

وتقدم (1983) Jeane Fahnestock تصنيفاً آخر للعلاقات الدلالية. يقوم على التمييز بين علاقات الاتصال وعلاقات الانفصال بين الجمل، على النحو التالي^(٤٠):

علاقات الانفصال discontinuative relations	علاقات الاتصال continuative relations
١. البديل alternation (أو - الآخر)	١. الإضافة addition (الواو - أيضاً)
٢. التقابل contrast (من ناحية أخرى - على العكس)	٢. التشابه similarity (على نحو مشابه - بالمثل)
٣. التضمن الممتنع denied implication (ما زال - على الرغم من)	٣. الاستنتاج conclusion (لهذا - من ثم)
٤. المسلم به concession (بالطبع - تماماً)	٤. مقنة منطقية premise (بسبب - لأن)
٥. الاستثناء exception (فيما عدا - إلا)	٥. التمثيل exemplification (على سبيل المثال - بالمثل)
٦. الإحلال replacement (بدلاً من - مفضلاً عن)	٦. التقرير restatement (بمعنى أن - باختصار)
٧. التتابع الشاذ anomalous sequence (أثناء ذلك - فجأة)	٧. التتابع sequence (التالي - وبعد)

^(٣٧) فان دايك: علم النص (منخل متداخل الاختصاصات) ترجمة سعيد حن بحري، ص ٤٩ - ٥٢.

^(٣٨) المرجع السابق، ص ٤٤.

^(٣٩) المرجع السابق، ص ٥٢.

^(٤٠) Jeane Fahnestock: Semantic and lexical coherence, p. 403.

• الفصل والوصل عند عبد القاهر الجرجاني :

على الرغم من وجود هذه الإسهامات الغريبة الحديثة التي تحاول تقديم وسائل الربط بين القضايا، وما لهذه الجهود من إسهامات قيمة في هذا المجال، إلا أننا يجب أن نشير إلى أنه ربما تكون أقدم إشارة إلى أهمية الفصل والوصل في الخطاب ما ورد في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، فقد جاء في تعريف البلاغة أنه « قيل للفارسي ما البلاغة، قال معرفة الفصل من الوصل. »^(١) ولم يقتصر الأمر على تسجيل أهمية معرفة الفصل والوصل في الكلام، بل تعداها إلى تحديد مواضع الفصل والوصل في إسهام عربي مميز ومبكر، وهو إسهام عبد القاهر الجرجاني (ق • هـ) في كتابه دلائل الإعجاز، محدداً أدوات الوصل ومنها «الواو» وتفيد معنى الإشراف، و«الفاء» توجب الترتيب من غير تراخ، و«ثم» توجبه مع تراخ، و«أو» تردد الفعل بين شيئين وتجعله لأحدهما^(٢).

كما أشار الجرجاني إلى علة العطف بين جملتين فيما يسميه معنى الجمع « وذلك أننا لا نقول " زيد قائم وعمرو قاعد" حتى يكون عمرو بسبب من زيد وحتى يكونا كالنظيرين والشريكين، وبحيث إذا عرف السامع حال الأول عناه أن يعرف حال الثاني... واعلم أنه كما يجب أن يكون المحدث عنه في إحدى الجملتين بسبب من المحدث عنه في الأخرى، فإنه إذا كان المخبر عنه في الجملتين واحداً: كقولنا "هو يقول ويفعل، ويضر وينفع" وأشياء ذلك ازداد الجمع في "الواو" قوة وظهوراً وكان الأمر حينئذ صريحاً. »^(٣) كذلك ينبغي أن يكون الخبر عن الثاني مما يجرى مجرى الشبيه والنظير أو النقيض للخبر عن الأول. فإن قلت: زيد طويل القامة، وعمرو شاعر - كان خلفاً لأنه لا مشاكلة ولا تعلق بين طول القامة والشعر، وإنما الواجب أن يقال « زيد كاتب وعمرو شاعر، وزيد طويل القامة وعمرو قصير»^(٤).

وبذلك يكون الجرجاني قد أضاف شيئاً هاماً إلى مفهوم الربط بين جملتين، حيث لا يقتصر الربط فقط على العلاقة بين الخبرين، بل يتعداه إلى توضيح الربط بين المحدث عنه (أو المخبر عنه) في الجملتين، أو ما يطلق عليه في تحليل الخطاب مصطلح « موضوع الجملة »، مبيناً أنه إذا كان المخبر عنه واحداً في الجملتين يزداد المعنى ظهوراً وقوة ووضوحاً، وبذلك يشير إلى أحد أسباب سهولة القراءة ويتمثل في وحدة الموضوع أو المخبر عنه.

كما يشير الجرجاني إلى مواضع الفصل بين الجمل، أو عدم الإتيان بحرف عطف، وذلك إذا كانت الجملة مؤكدة للتي قبلها مثل قوله تعالى: ﴿ ذلك الكتاب لا ريب فيه ﴾ (البقرة: ٢) ^(٥). ومن مواضع الفصل أيضاً استئناف الكلام، فلا يعطف الخبر على الحكاية، كما لا يعطف الخبر على الاستفهام كما في قوله تعالى: ﴿ وإذا قيل لهم آمنوا كما آمن الناس قالوا أنؤمن كما

^(١) محمد خطابي: إسهامات الفصحى، ص ٩٧ نقلاً عن البيان والتبيين للجاحظ ج ١، ص ١١١.

^(٢) عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ص ٢٢٤.

^(٣) المصدر السابق، ص ٢٢٦.

^(٤) المصدر السابق، ص ٢٢٤ - ٢٢٥.

^(٥) المصدر السابق، ص ٢٢٧.

آمن السفهاء، ألا إنهم هم السفهاء ولكن لا يعلمون» (البقرة: ١٣)^(١٦). ومنه أيضاً استئناف الكلام مع الاستفهام المقدر كما في قول الشاعر:

زعم العوائل أنني في غمرة صدقوا ولكن غمرتي لا تتجلى

وتقدير السؤال؛ فما قولك في ذلك وما جوابك. ومنه ما جاء في التزليل من لفظ (قال) منصوباً غير معطوف فهذا هو التقدير فيه، وهو مجيبه على معنى الجواب^(١٧).

ولم تقتصر رؤية الجرجاني على بيان عطف جملتين متجاورتين فقط، بل تناولت إشارات هامة في توضيح عطف جملتين ملفولتين بعضهما عن بعض بكلام آخر « فقد يؤتى بالجملة فلا تعطف على ما يليها، ولكن تعطف على جملة بينها وبين هذه التي تعطف جملة أو جملتين، مثال ذلك قول المتنبي:

تولوا بغثة فكان بسينا تهينني، ففاجاني اغتيالاً
فكأن مسير عيسهم نميلاً وسير النعم إثرهم انهمالاً^(١٨)

كما يشير الجرجاني إلى ما يمكن أن نطلق عليه عقائد العطف « فأمر العطف موضوع على أنه تعطف تارة جملة على جملة، وتعتمد أخرى إلى جملتين أو جمل فتعطف بعضاً على بعض، ثم تعطف مجموع هذى على مجموع تلك كما في قوله تعالى: ﴿ ومن يكسب خطيئة أو إثماً يرم به بريئاً فقد احتمل بهتاناً وإثماً مبيناً ﴾ (النساء: ١١٢)^(١٩).

ومما لا شك فيه أن جهود علماء العربية لم تتوقف عند الجرجاني في بحث مسائل الفصل والوصل، وإنما وجدت إسهامات طيبة على المستوى البلاغي والنقد الأدبي وعلوم التفسير وعلوم القرآن، مما يحتاج إلى إعادة قراءة التراث العربي، ورؤية مدى إمكانية الاستفادة من تلك المنجزات في ضوء تحليل الخطاب^(٢٠).

٢) موضوع الخطاب :

أ. تعريف موضوع الخطاب (الفكرة الأساسية):

يُحدد موضوع الخطاب topic أو الفكرة الأساسية theme باعتباره « بؤرة الخطاب التي توحيده، وتكوّن الفكرة العامة له.^(٢١) » أو هو « ما يدور حوله الخطاب، أو ما يقوله، أو ما يقمه.^(٢٢) » إن قدرة الناس على تذكر عناصر أكثر من غيرها، قد يكون دليلاً على أن ما نحمله في رؤوسنا بعد قراءة النص هي تلك العناصر التي تمثل موضوع الخطاب. ومن ثم يلعب موضوع الخطاب دورين هامين:

(١٦) عبد قاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، ص ٢٣٢.

(١٧) المصدر السابق، ص ٢٢٥/٢٤٠/٢٤١.

(١٨) المصدر السابق، ص ٢٤٤.

(١٩) المصدر السابق، ص ٢٤٥ - ٢٤٦.

(٢٠) انظر في مثل هذه المنجزات: كتاب محمد عطفي: استراتيجيات النص (مدخل إلى لسانيات الخطاب) في باب الثاني بعنوان (لغات عربية) ورؤية أحمد محمد الإبريسي: تداوليات الخطاب ولسانيات شكلية. رسالة دكتوراه - جامعة القاهرة (١٩٨٧) م.

(٢١) Murray Singer: Psychology of language, p. 149.

(٢٢) Jan Renkema: Discourse studies, p. 62.

الأول: باعتباره مرتكزاً للمعج الأفكار التي ينقلها الخطاب، بالإضافة إلى كونه يسهم في تنظيم الأفكار الخطاب.

الثاني: باعتباره مؤشراً يشير إلى معرفة العالم المتصلة بالموضوع عند القارئ أو السامع⁽³⁴⁾.

ولاشك أن معرفة عمليات تمثيل المضمون في الذهن في دراسات علم النفس الإدراكي cognitive psychology تقدم إسهامات طيبة إلى مجال الذكاء الاصطناعي، في محاولة خلق برامج قادرة على إنتاج اللغة وفهمها، والاستفادة من ذلك في عمليات الترجمة الآلية. ولهذا تتعلق أولى خطوات عمليات فهم الخطاب، بتحديد علاقته بالعالم، وكيفية اشتقاق المعلومات عبر العنوان والافتراضات المسبقة وعمليات الاستنتاج.

ب. تمثيل موضوع الخطاب :

١- (الخطاب والعالم) :

إن التفكير فيما يطرحه النص، أو ما يقوله يجعلنا أمام افتراض أنه يوجد عالم خارج النص يشير إليه النص، وعادة ما نشير إلى هذا العالم باعتباره عالماً فعلياً real world ولهذا فعندما نقرأ نصاً أو ندخل في عالم النص فإننا نتخيل هذا العالم الفعلي، أو أننا نفهم عالم النص بناءً على فهمنا للعالم الخارجي. لذلك تعد كل من الترجمة وإعادة الصياغة من أفضل الوسائل لرؤية مدى العلاقة بين الخطاب والعالم، حيث إن كل اختيار لغوي على مستوى الخطاب هو اختيار متميز لرؤية العالم. وبالطبع تشمل عملية الاختيار ما يقع داخل النص، فضلاً عن المسكوت عنه. فعوالم الخطاب تشمل على علاقات الغياب والحضور، وكلاهما له أهمية في تحليل الخطاب، وإن كانت علاقات الغياب أصعب في الملاحظة⁽³⁵⁾.

كما تسهم معرفة المرء بالعالم أو المعرفة العامة general knowledge في عمليات الاستنتاج والتوقع أثناء فهم النص، بالإضافة إلى إمكانية إعادة محتوى الخطاب مرة أخرى بالوصف أو التلخيص⁽³⁶⁾.

٢- (الافتراضات المسبقة) : presuppositions :

أخذ مصطلح الافتراضات المسبقة من المنطق والفلسفة، واستخدم في تحليل الخطاب للإشارة إلى المعلومات المشتقة من النص، سواء كانت معلومات ضمنية أو معلومات صريحة. فجملة مثل: لقد استغرق جون سبع سنوات لكي يكمل دراسته. يمكن أن نشق منها المعلومات التالية: هناك شخص يسمى جون، جون طالب، جون ليس طالباً ذكياً. وتلعب تلك الافتراضات المسبقة دوراً هاماً في بناء عملية فهم النص⁽³⁷⁾.

٣- (الاستنتاج) : inference :

الاستنتاج هو تلك العملية التي يقوم بها القارئ (السامع) للانتقال من المعنى الحرفي لما هو مكتوب (أو مقول) إلى قصد الكاتب (أو المتكلم) من وراء الخطاب، من خلال تحديد

(34) براون وويل، تحليل الخطاب، ترجمة محمد طليح الزايطي ومير القريشي، ص ١٢٥.

(35) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p. 58 .

(36) Murray Singer : Psychology of language , p. 91 .

(37) Jan Renkema : Discourse studies , p. 154 &

الاستنتاجات اللازمة التي ينبغي القيام بها، واكتشاف الحلقات المفقودة، أو العلاقات غير التلقائية، أو سد الفراغات في النص من أجل التوصل إلى فهم معين^(٥٧).

وعلى ذلك يعد مصطلح الاستنتاج مصطلحاً جامعاً لكل المعلومات الضمنية الممكنة التي يمكن اشتقاقها من الخطاب (على نحو ضروري أو ممكن؛ سابق أو لاحق). فالاستنتاج يشير إلى استدعاء الخطاب المعرفة أو المعلومات التي تستخدم في فهمه عبر الإيحاء connotation أو الاستلزام entailment أو المعرفة المسبقة prior knowledge (الخلفية المعرفية background knowledge) أو التضمنين implicature^(٥٨).

٤- العنوان وموضوع الخطاب :

يقدم العنوان وظيفة إدراكية هامة تهيب القارئ أو السامع لبناء تفسير للنص أو ما يتحدث عنه النص، ومن هنا فمناوئين النص جزء من البنية الكبرى^(٥٩). يسمح العنوان للقارئ بتذكر المعرفة المتصلة بالنص، كما أن أفكار الخطاب تتمج بواسطة معرفة الفكرة الأساسية المشار إليها من خلال العنوان^(٦٠).

وقد أكدت النتائج العملية أن معرفة العنوان تساعد في عملية الإدراك والتذكر، كما أن عملية التذكر تكون أفضل إذا قدم العنوان قبل النص للقراء. وبغض النظر عن وجود وموقع عنوان النص، فإن محتوى العنوان قد اختبر أيضاً، ووجدت الدراسات أن تذكر المحتوى يتأسس في اتجاه النقطة التي يتم التركيز عليها في العنوان، كما وجدت الدراسات أن العناوين السابقة للنصوص لها بعض التأثير على بناء هيكل المعلومات لدى القارئ أثناء عملية القراءة حيث يلجأ القارئ إلى تخمين هيكل للمعلومات من خلال المحتوى. ولذلك فوجود العنوان المناسب يسهل الفهم وتذكر موضوع الخطاب^(٦١).

ج. الخطط التنظيمية للموضوع وخطط التأكيد :

يعرض المؤلفون منظورهم عن الموضوع من خلال الخطط التنظيمية أو خطط الكتابة. وقد اقترح محللو الخطاب مجموعة من العلاقات المنطقية التي تعمل على مستوى النص يمكن تحديدها في خمس علاقات أساسية هي:

- ١- علاقة الاتحاد (الجمع) collection relation
- ٢- علاقة السببية causal relation
- ٣- علاقة الاستجابة response relation مثل (المشكلة والحل، والسؤال والجواب، والتعليق والرد... إلخ).
- ٤- علاقة التقابل comparison relation

(٥٧) براون ويول ، تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزايطي ومليح التريكي ، من ص ٣٠٦ - ٣٢٢ .

(٥٨) Jan Renkema : Discourse studies , pp . 158-161 .

(٥٩) فإن ذلك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ترجمة سعيد حسن بحري ، ص ٨٨ .

(٦٠) Murray Singer : Psychology of language , p . 150 .

(٦١) Haozhang & Rumjahn Hoosain : The influence of narrative text characteristics on thematic inference during reading , pp . 174 - 175 .

٥- علاقة الوصف description relation

هذه العلاقات للتفكير حول الموضوعات يستخدمها القراء عند بذائهم التمثيل المعرفى للنص. ويمكن توظيفها على المستوى الأعلى لتنظيم النص ككل، أو على المستوى الأدنى لربط الجمل والفقرات^(٦٢).

أما خطط التأكيد emphasis plans فهي معلومات مقدمة فى النص، لا تضيف محتوى جديدًا للفكرة الأساسية، ولكنها تعطى تأكيدًا على جانب معين للمحتوى الدلالي، أو تشير إلى بنية المحتوى، وتشمل أنواع الإشارة :

١- التقرير الصريح لنوع العلاقات فى محتوى البنية (ذكر نوع العلاقة) مثل: (على العكس- على نحو مشابه ... إلخ).

٢- التقرير المسبق (التمهيدى) الذى يكشف عن المعلومات مجردة عن المحتوى الذى سيظهر فيما بعد فى النص، مثل: (مشكلة- اعتقاد- اعتراض- نتيجة.. إلخ) أو ما يطلق عليه إشارة الاستهلال initial mention أو الجمل الاستهلالية.

٣- التقرير بالملخص، أو تكرار الإشارة frequency of mention باستخدام الجمل التلخيصية التى يكرر بها فى الغالب العبارة الاستهلالية.

٤- استخدام وسائل الإشارة أو العلامات الصريحة explicit markers مثل التعبير: (النقطة الهامة هي...، ليريد التأكيد على أن...)، أو وضع خط أسفل الكتابة، أو الكتابة المائلة، أو التقنيات الأخرى المشابهة^(٦٣).

د. علامات حدود الموضوعات:

إن محاولة الوصول إلى موضوع الخطاب قد تتطلب تقسيم الخطاب إلى سلسلة من الوحدات الصغرى، لكل منها موضوع مستقل. وعند محاولة وصف الانتقال فى الموضوع فإنه لا بد من وجود نقطة معينة بين مقطعين خطابيين متجاورين ندرك حسبيًا أن لهما موضوعين مختلفين، ويكون الانتقال عندهما من موضوع معين إلى الذى يليه معلما بعلامة ما. ويحاول براون ويول (١٩٨٣) توصيف علامات الانتقال الموضوعي. ففي المحادثة هناك علامات تدل على الانتقال الموضوعى مثل الفقرات النغمية، حيث يستعمل المتكلم بشكل مميز عبارة استهلالية يعلن بها بالتحديد ما ينوى التحدث بشأنه، ويجعل المتكلم هذه العبارة الاستهلالية بارزة من الناحية الفونولوجية. وهناك علامات أخرى أكثر خفاء تدل على الانتقال الموضوعى يشير إليها دارسو الخطاب الحوارى من مثل تحديق المتكلم، وحركات الجسم، واستعمال أنواع مختلفة من المائلات مثل «أجل» و«الهمهمة» و«التأوه» وغيرها مما له علاقة بالانتقال الموضوعى.

ومن علامات الانتقال الموضوعى فى الخطاب المكتوب الفقرات، حيث ينقسم الخطاب إلى فقرات تبرز حدودها من خلال الفراغات فى أولها، فبالإمكان إذن التعرف على الانتقالات

(٦٢) Fraida Bubin : The interface of writing and reading , p. 157 .

(٦٣) Ibid ., pp. 160 - 164 & Murray Singer : Psychology of language , p. 150 &

براون ويول ، تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفى الزايطى وميرى التريكي ، من ١٢٢ - ١٢٣ .

الموضوعية في الخطاب المكتوب مع بداية كل فقرة جديدة. وفي النصوص السردية بصفة خاصة هناك طرق للدلالة على بداية فقرة جديدة كالتحول الحاصل في الإطار (الزمان والمكان) ويعبر عن هذا التغير بعلامات دالة على الانتقال الموضوعي مثل الظروف؛ و«الموضوع» (الشخص أو الشيء المتحدث عنه). فوحدة الفقرة تتبع من كونها تتناول طرفاً واحداً، أو أن الفقرة في الخطاب السردى تدور حول طرف له صلة بالموضوع^(٦٦).

إن ظهور هذه المؤشرات في الخطاب ينبغى ألا يعامل بأى حال على أنه «خاضع لقواعد». وإنما تمثل هذه المؤشرات خيارات قد يلجأ إليها الكاتب والمتكلمون لتنظيم ما يودون قوله. وعدم استعمال علامات صريحة على التنظيم البنى لما يريد المتكلم قوله ربما يجعل مهمة التأويل صعبة على المتلقى، ولكن ذلك قد لا يعنى بالضرورة قصوراً فى عملية الإبلاغ^(٦٧).

٣. البنية الكبرى وقواعد البناء:

نحو نموذج فهم وإنتاج النص (نموذج فلان دايك وكينيتش ١٩٧٨) :

يهتم محللو الخطاب ببحث العلاقات الدلالية بين القضايا فى النص، وكيف تسهم فى تحديد الفكرة الأساسية أو موضوع الخطاب^(٦٨). فموضوع الخطاب / النص لا يتحدد بالنسبة للقضايا المفردة، بل بالنسبة للتابعات كاملة، حيث يتحدد الموضوع من خلال البنية الكبرى macrostructure فى مقابل أبنية الجمل أو الأبنية الصغرى microstructure^(٦٩). وتفسر البنية السطحية للخطاب كمجموعة من القضايا التى تنتظم بواسطة أنواع من العلاقات الدلالية، يعبر عن بعضها البعض على نحو صريح، وبعضها يستنتج أثناء عملية التفسير من خلال المعرفة العامة أو المعرفة المسبقة^(٧٠).

وتنتظم القضايا فى النص فى شكل بناء هرمى قمته هى القضية الكبرى أو موضوع النص. ولهذا فإن مستوى القضايا الكبرى يكون أفضل فى تذكره من مستوى القضايا الصغرى. وتكون مهمة القارئ هى بناء تمثيل معرفى cognitive representation مشابه لما يهدف إليه الكاتب، وعندئذ تستلزم عملية الفهم اكتشاف العلاقات المنطقية فى النص والمعلومات المقدمة من خلال تلك العلاقات^(٧١). إن البنية الكبرى للنصوص أبنية دلالية تصور الترابط الكلى ومعنى النص الذى يستقر على مستوى أعلى من مستوى القضايا المفردة. وبذلك يمكن أن يشكل تتابع كلى أو جزئى لعدد من القضايا وحدة دلالية على مستوى أكثر عمومية^(٧٢). وبوجه عام توجد مستويات مختلفة للبنية الكبرى فى النص، بحيث يمكن أن يقدم كل مستوى أعلى (أعم) من القضايا- فى مقابل مستوى أدنى- بنية كبرى، وبذلك تتشكل بنية

(٦٦) براون ويول ، تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزايطى وميرال التريكي ، ص ١١٥ - ١٢٢ .

(٦٧) المرجع السابق ، ص ١٢٤ .

(٦٨) ANN M. Johns : Coherence and academic writing , p . 249 .

(٦٩) فلان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص ٧٤/٦١ .

(٧٠) Van Dijk & Walter Kintsch : Toward a model of text comprehension and production , pp . 365 .

(٧١) J. F. Merrey & G.Elizabeth Rice : The interaction of reader strategies and the organization of text , p .

وفلان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص ٧٥ .

(٧٢) فلان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى ، ص ٧٥ .

متدرجة ممكنة للبنية الكبرى^(٧١) هذه البنية الدلالية للخطاب- أو ما يطلق عليه فإن ذلك أساس النص text base، أى الأساس التجريبي لفهم النص- تسمح لمستخدمي اللغة بعمل الاستنتاجات الممكنة أو المحتملة أو الضرورية وتسمح باستكمال القضايا المفقودة التي تجعل التابع متماسكاً، بناءً على المعرفة العامة أو المعرفة السياقية، كما تجعل مستخدمي اللغة قادرين على النهوض بعبء فقد الروابط في التابع أثناء الفهم^(٧٢) وتبنى البنية الكبرى أثناء عملية الفهم من خلال تطبيق عمليات ذهنية معينة على البنى الصغرى. هذه العمليات يطلق عليها القواعد الكبرى macrorules^(٧٣).

تكمن الوظيفة الدلالية للبنية الكبرى والقواعد الكبرى في بناء وحدات من سلاسل القضايا، يمكن أن تفسر بوصفها تابعة بعضها لبعض من خلال القضية الأعم، وتمكننا كذلك من إقامة علاقة بين سلسلة من القضايا بوصفها كلاً بسلسلة قضايا أخرى. كذلك فهذه الرؤية تتضمن اختصار المعلومة الدلالية، بحيث يمكننا- على المستوى الإدراكي- أن نعد القواعد الكبرى عمليات لاختصارات خاصة بالمعلومة الدلالية^(٧٤). فهي تقل وتنظم المعلومات في البنية الصغرى للنص من وجهة نظر أكثر كلية^(٧٥). هذه القواعد الكبرى التي قدمها فإن ذلك والآن كينت (١٩٧٨) هي :

١- قاعدة الحذف deletion rule:

تتضمن قاعدة الحذف أن كل معلومة غير هامة أو غير جوهرية، أو ثانوية بالنسبة للمعنى، أو زائدة، أو ليست شرطاً لتفسير التابع القضايا بصورة مباشرة أو غير مباشرة - يجب أن تحذف من البنية الكبرى.

٢- قاعدة الاختيار selection rule:

هذه القاعدة تتعلق باختيار القضايا الضرورية لتفسير القضايا الأخرى. فبعض القضايا الصغرى تكون هامة بصفة خاصة، أو وثيقة الصلة بالموضوع فتدخل في البنية الكبرى. فإذا تدبرنا السلاسل الآتية للقضايا:

أ. عاد بيتر إلى سيارته. ب. ركبها. ج. سافر إلى فرانكفورت.

يمكننا وفق هذه القاعدة أن نحذف القضيتين (أ، ب) لأنهما قبود أو فرضيات مسبقة أو توابع لقضية أخرى لا تحذف وهي (ج) بناءً على معرفتنا أن المرء إذا رغب في السفر يجب أن يتجه إلى السيارة ثم يركبها.

(٧١) فإن ذلك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ترجمة سعيد حسن بحري ، ص ٧٥ .

(٧٢) Van Dijk & Walter Kintsch : Toward a model of text comprehension and production , pp. 365/371/366

(٧٣) فإن ذلك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ترجمة سعيد حسن بحري ، ص ٧٧ .

(٧٤) المرجع السابق ، ص ٧٨ .

(٧٥) Bonnie J. F. Merrey & G.Elizabeth Rice : The interaction of reader strategies and the organization of text , p. 366 .

٣- قاعدة التعميم generalization rule:

تتعلق هذه القاعدة بالإحلال أو الاستبدال؛ حيث تحذف معلومات أساسية لتصوير ما وتحل محلها قضية جديدة تتضمن مفهوماً قضائياً قديماً.

مثال: أ. ماري ترسم صورة. ب. سالي تقفز بالحبل. ج. دانيال يبني شينا بالمكعبات. مع قاعدة التعميم تتحول مجموعة القضايا السابقة إلى قضية أكثر عمومية هي: الأطفال يلعبون.

٤- قاعدة التركيب (الإمماج) construction rule:

في هذه القاعدة يمكن بناء قضية من مجموعة من القضايا، حيث تدمج مجموعة من القضايا فتكون قضية كبرى.

مثال: أ. ماري ترسم صورة. ب. لشيريت تذكر سفر. ج. اقتربت من الرصيف. د. صعدت إلى القطار. هـ. تحرك القطار.

تُحدّد هذه السلسلة التي يمكن أن تتفرّع أكثر من ذلك جملة في القضية التالية: ركبت القطار. (٧٦)

إن تطبيق هذه القواعد الكبرى نسبي بين مستخدمي اللغة تبعاً لعوامل كثيرة، مثل الاهتمام والمعرفة والرغبات والأهداف وما أشبهه، حيث يمكن أن يبني قراء مختلفون تفسيرات كبرى مختلفة للنص ما، ومن البديهي أنه توجد أيضاً أوجه اتفاق؛ فبالنسبة لعدد كبير من القراء تتطابق أهم نيمات للنص.

تصف هذه القواعد الإجراءات التي يمكن من خلالها الوصول إلى بنية معنى الخطاب أو محور النص أو الفكرة الأساسية أو موضوع الخطاب (٧٧).

٤) البنية التنظيمية للمعلومات في الخطاب :

أ. الأجزاء والتتابعات :

تنظم المعلومات المقدمة في النص بطريقة معينة؛ بحيث تتلاءم مع غرض اتصال معين. فهناك الكتابات المقسمة إلى فقرات paragraphs (مثل المقالات) حيث تعتبر الفقرة نصاً صغيراً minitext. وينقسم موضوع النص إلى موضوعات جزئية تعبر عنها الفقرات، وتحقق الاستمرارية في النص بواسطة العناصر الناقلة transitional elements إما داخل كل فقرة، أو بين الفقرات المختلفة لتحقيق استمرارية ونمو الموضوع من خلال الانتقال بالمعنى على هيئة سلاسل من الأفكار الأساسية (٧٨).

في المحادثة تكون الوحدات الأساسية لهذا النوع من الخطاب هي قطعة من الكلام من أحد المتحدثين، ثم قطعة أخرى من متحدث آخر، وهكذا... يطلق على هذه الوحدات أدواراً

(٧٦) Jan Renkema : Discourse studies , pp. 58 - 59 & Van Dijk & Walter Kintsch : Toward a model of text comprehension and production , pp. 372 - 373 & Murray Singer : Psychology of language , pp. 161 - 162 .
لن دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ترجمة سميد حسن بحيري ، نص ص ٨١ - ٨٤ .
(٧٧) لن دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ترجمة سميد حسن بحيري ، ص من ٩٤/٨٧ .
(٧٨) Fraida Bubín & Elit Olshtain : The interface of writing and reading , p. 360

turns. والأدوار تُحدد كيف تُبنى المحادثات، حيث يشير المتحدث إلى إنهاء كلامه من خلال نغمة الصوت أو حركة العين أو إيماءات الجسد. مع ملاحظة أن هذه الوحدات قد ترد بصورة متعاقبة أو بصورة متداخلة، خاصة عندما يشارك أطراف كثيرة في المحادثة وفقاً لمفهوم التعاون بين المتحدثين⁽⁷⁹⁾.

أما في الشعر، فقد ذكر (1981) Dell Hymes أن أبيات الشعر verses، والمقاطع الشعرية stanzas تشكل وحدات الخطاب الشفاهي فضلاً عن المشاهد scenes. فأسطورة جلجامش على سبيل المثال تتكون من مجموعة من المشاهد، كل مشهد يتكون من مجموعة من الأبيات الشعرية، وكل بيت يتكون من مقاطع شعرية⁽⁸⁰⁾. ولذلك فقد قدم ديل هايمز مصطلح المشاهد لوصف القصص الأمريكي، وهو مصطلح مشابه لمصطلح فنان دايك (1980) episodes لوصف وحدات الخطاب القصصي. حيث تعد المشاهد وحدات للتحليل أو خانات دلالية / بنوية يمكن ملؤها بجملة أو أكثر. فالمشهد « يتكون من تتابع من القضايا، يقدم قضية واحدة كبرى دلالية، متماسكة داخلياً ». ومن ثم فمصطلح المشهد يستخدم لوصف الوحدات الدلالية التي يمكن إدراكها باعتبارها فقرات مكتوبة أو فقرات شفاهية. وتكون علامات التحول من مشهد إلى آخر عبر التحول في الزمان أو المكان أو المشاركين أما التحولات في وضع الجسم فربما تكون أيضاً تحولات مصاحبة من إحدى المشاهد إلى مشهد آخر في الخطاب الشفاهي⁽⁸¹⁾.

وإجمالاً فإن البنية التنظيمية للمعلومات في الخطاب تقوم على بنية السطر، والمقاطع الشعرية في الشعر، ومفهوم الأدوار في المحادثة، أما في الخطاب المكتوب، فتقوم الفقرات بدور تقسيم الخطاب، ويعتمد الخطاب القصصي بصفة خاصة على مفهوم المشهد كوحدة لوصف بنية الخطاب القصصي.

ب. تنظيم المعلومات في الذاكرة :

إن الخاصية المميزة لتصوير المعلومات هي أنها منظمة بطريقة ثابتة كوحدة متكاملة من المعارف النموذجية الراسخة في الذاكرة. من هذا المنظور تعد عملية فهم الخطاب أساساً عملية استرجاع المعلومات المخزنة في الذاكرة، وربطها بالخطاب الذي نتعامل معه. ونتيجة لذلك فقد أخذ منحنى البحوث في هذا المجال متعطفاً مهما نحو البحث عن أفضل مفهوم للتخزين، فإندرسون على معالجة المعلومات المعروفة الموجودة مسبقاً في الذهن، مثل مفهوم الأطر والمقطعات اللذين اقترحتهما دراسات النكاه الاصطناعي عن كيفية تنظيم المعلومات في الذاكرة؛ ومثل مفهوم السيناريو، والهبائل، مما أسهمت به الأبحاث في مجال علم النفس عن كيفية تخزين المعلومات عن العالم في ذاكرة الإنسان، وكيفية تنشيطها في عملية فهم الخطاب⁽⁸²⁾.

(79) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 74 .

(80) Ibid . , p.p. 69 - 70

(81) Ibid . , pp. 76 - 81 .

(82) براون ويول ، تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزايطي وميلز فريكي ، ص ٢٨٢ - ٢٨٥ .

١- مفهوم الإطار (القوالب) frames^(٨٧) :

الإطار «هى لشكل معينة للتتظيم بالنسبة للمعرفة المحددة عرانيا التى نمتلكها عن العالم»^(٨٨). مثل التزده، حفلات أعياد الميلاد، السفر بالقطار، التسوق... إلخ.

فالإطار بنية مفهومية فى الذاكرة الدلالية مكونة من سلسلة من القضايا التى ترتبط بأحداث مقبولة. ولا يتكون الإطار من أجزاء ثابتة أو ضرورية، بل من عدد من نتائج متغيرة أيضاً، تمكن من استخدام الإطار ذاته لكم كبير من مواقف مشابهة. كما أن الإطار ربما يحتوى عدداً هائلاً من الأطراف الأصغر التابعة له، التى تغطى جوانب عديدة من معرفتنا النموذجية عن العالم^(٨٩). وبذلك تكون المعرفة بالإطار ذات أهمية بالغة لفهم اللغة والنصوص^(٩٠)، يُمتثل فيها على أساس الخبرات سياقاتٍ نمطية أو مواقف نموذجية^(٩١).

٢- مفهوم المخططات/ المدارات scripts^(٩٢) :

تعنى المخططات التابع للتقليد للأحداث المخزنة فى الوعي، أو تعاقب الأحداث التى تتكرر كثيراً، مثل (زيارة مطعم، زيارة طبيب... إلخ)^(٩٣)؛ أى أنها تعنى الأحداث المميزة لسياق معين، فهناك يعامل الإطار على أنه مجموعة من الحقائق بشأن العالم، يتسم المخطط بأنه أكثر برمجة من حيث كونه يضم نسقاً قياسيًّا من الوقائع جاء فى وصف ظرف معين^(٩٤). وكما هو الحال مع الأطر، تصلح هذه المخططات فى تكوين قدر كبير من توقع وتوزيع المعلومات لدى السامع عند فهم النص^(٩٥).

٣- مفهوم السيناريوهات cenarios :

تعنى السيناريوهات المجال المرجعى الموسع الذى تعود إليه فى تأويل النصوص بالنظر إلى معرفتنا بالظروف المحيطة والمواقف^(٩٦). وتحاول هذه النظرية المقترحة من جونسون-لايرد (١٩٧٧-١٩٨٣) التغلب على محدودية ما ذكر أعلاه من إسهامات الإطار والمخطط بتوسيع أبنية العلم إلى نماذج أفعال شاملة، مع تضمين الحالات الاجتماعية والأنوار الاجتماعية لصانع الحدث. فزائر المطعم لا يعرف فقط إطار الحالة الظاهرية للمطعم وسلسلة الأحداث المتعاقبة لمخطط المطعم، بل لديه أيضاً تصورات عن دوره الاجتماعى الخاص كضيف فى هذا المطعم (العلاقات ببقية الضيوف، بالنائلة... إلخ) وعن الأهداف الأخرى، وسلسلة الأحداث من كل المشتركين فى تداخل الفعل الممكن، وعن عواقب تلك الأحداث. وينتج عن هذا تصور سيناريو يمثل الجانب الإدراكى^(٩٧).

(٨٧) فولنجاج هاينه وديتر فيهنوجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، ص ٨٦ .

(٨٨) فان دايك : علم النص (مدخل متكامل للاقتصادات) ، ترجمة سعيد حسن بحرى ، ص ٢٧٠ .

(٨٩) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزليطى ومنير التريكي ، ص ٢٨٨ .

(٩٠) فان دايك : علم النص (مدخل متكامل للاقتصادات) ، ترجمة سعيد حسن بحرى ، ص ٢٧١ .

(٩١) فولنجاج هاينه وديتر فيهنوجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، ص ٨٦ .

(٩٢) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزليطى ومنير التريكي ، ص ٢٨٨ .

(٩٣) فولنجاج هاينه وديتر فيهنوجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، ص ٨٧ .

(٩٤) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزليطى ومنير التريكي ، ص ٢٩٠ .

(٩٥) فولنجاج هاينه وديتر فيهنوجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، ص ٨٧ .

(٩٦) براون ويول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفي الزليطى ومنير التريكي ، ص ٢٩٣ .

(٩٧) فولنجاج هاينه وديتر فيهنوجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، ص ٨٧ .

٤- الهياكل schemata :

تعنى هياكل توقع المعلومات لنمط معين من الخطاب مثل هيكل الخطاب القصصى الذى يقوم على بنية (مشكلة- حل)، وهيكل خطاب النقاش/ الحجاج الذى يقوم على بنية (فرضية- نتيجة). والهياكل - مثل الأطر والمخططات والسيناريوهات- تعد وسيلة لتمثيل الخلفية المعرفية التى نستعملها، ونفترض أن الآخرين قادرون على استعمالها كذلك أثناء إصدار وتأويل الخطاب^(٩٤).

ففى عملية القراءة تقدم الهياكل أطراً تفسيرية للمعلومات، كما أنها توجه عملية التفسير، وتجعل الاستنتاجات ممكنة، وتشير إلى المعلومات الأكثر أهمية فى الخطاب المعطى^(٩٥).

وعلى هذا فعملية فهم الخطاب تقوم إلى حد كبير على مبدأ القياس مع خبراتنا السابقة. فحين نكتسب طوال حياتنا قدرًا هائلًا من المعلومات والخبرات. وإذا كان التحليل يعتمد على توظيفنا فى مناسبة واحدة لقدر صغير فقط من هذه المعلومات العامة، فلا بد إذن من وجود طريقة لتنظيم تلك المعلومات وتخزينها لى يسهل الوصول إليها. وقد مثل السعى لتقديم تصور عن كيفية تخزين المعلومات العامة فى الذاكرة هدف قدر لا بأس به من الأبحاث الحديثة على نحو ما رأينا^(٩٦).

التماسك المعنوى فى المقامات:

بعد أن تناولنا فى الفصل السابق وسائل الربط اللفظى فى تحقيق تماسك النص، والكشف عن خصوصية نص المقامة، وخصوصية النص الأندلسى، يجدر بنا الآن الانتقال إلى بحث وسائل التماسك الأخرى التى تسهم فى مزيد من الكشف عن خصوصية نوع النص وتميزه الأندلسى، من خلال البحث فى وسائل التماسك عبر المستوى الدلالى والبراجماتى.

سنعتمد فى هذا على دراسة العلاقات الدلالية بين القضايا، وطريقة تنظيم المعلومات فى المقامة عبر مفهوم «المشاهد»، ثم محاولة الوصول إلى البنية الكبرى للمقامة.

أولاً: العلاقات الدلالية بين القضايا:

تعمل العلاقات الدلالية فى المقامات فى إطار بنية عليا هى بنية الحكى؛ ولكنه ليس حكياً متنوعاً، وإنما هو حكى مقيد بموضوع محدد وهو (الكنية والاحتفال). هذه الخصوصية لموضوع الحكى تنعكس على خصوصية العلاقات الدلالية بين القضايا. وتتمثل هذه الخصوصية فى علاقات الحضور والغياب لأنواع العلاقات الدلالية فى النص. فعلى الرغم من تعدد أنواع العلاقات الدلالية الذى عرضنا له على المستوى التظيرى، نجد أن نوع النص يفرض قيوداً على ظهور أنواع معينة من العلاقات الدلالية وغياب أنواع أخرى، كما أنه يفرض قيوداً أخرى على كثافة توزيع العلاقات الدلالية فى النص، فتتوزع بين علاقات أساسية، وأخرى ثانوية. هذه العلاقات فى مجملها هى:

(٩٤) براون ويول: تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي لازيطى ومثير الفريكي، ص ٢٩٩.

(٩٥) Jan Renkema : Discourse studies , p . 164

(٩٦) براون ويول: تحليل الخطاب، ترجمة محمد لطفي لازيطى ومثير الفريكي، ص ص ٢٨٠ - ٢٨٢.

- | | |
|-------------------|-------------------|
| ١. الإضافة | ٢. التتابع الشاذ |
| ٣. السؤال والجواب | ٤. السبب والنتيجة |
| ٥. التقابل | ٦. إعادة الصياغة |
| ٧. الشرط | ٨. الاستثناء |
| ٩. البديل | ١٠. التمثيل |

١) العلاقات الدلالية الأساسية:

أ- علاقة الإضافة:

ينقسم نص المقامة إلى نص رئيسي، وآخر متضمن فيه، وفي كلا النصين تقوم الإضافة بدورها في بناء النص. يتكون النص الرئيسي في المقامة من الجملة الافتتاحية: (حدثنا المنذر ابن حمام قال، حدثنا السائب بن تمام قال...) مع مقول القول التالي لها وهو (حكاية الاحتيال)، فيكونان معاً ما يمكن أن نطلق عليه نص (حديث الراوي). بينما تشكل حكاية الاحتيال النص المتضمن.

تعد علاقة الإضافة الأداة الأساسية التي يتم من خلالها بناء النص الرئيسي (حديث الراوي) من خلال تتابع جمل القول. فالنص الرئيسي يشكل الوسيلة التي تتقل بها حكاية الاحتيال عبر الرواية الشفوية من الراوي الأول (المنذر بن حمام) إلى الراوي الثاني (السائب بن تمام)، ثم يأتي دور المؤلف (السرقسطي) في نقل هذه الرواية من البعد الشفاهي إلى البعد الكتابي. ولذلك نجد جملة (قال الراوي) أو (قال السائب) بصورة صريحة، أو (قال) فقط بحذف كلمة (الراوي) لمعرفة ضمنيًا - تصنع قالبًا للحكي، كما تعد أداة ربط نصية بين مقاطع الحكي، فمع كل ورود لها يقدم الراوي جزءاً مختاراً من الحكي ومكملاً للجزء السابق عليه. على نحو ما نجد في المقامة الخامسة: «حدث السائب بن تمام قال... قال: ثم التفت إلى شيخ... قال: فخرجت معها إلى الريف... قال السائب: فعجبت من تيسر القول عليه.»^(٩٧)

ويختلف طول الحكي من مقامة إلى أخرى تبعاً للنسبة توارد الفعل (قال). ومن ثم يمكن اعتبار هذا التكرار إحدى الوسائل النصية التي تستخدم في إطالة النص بإدخال معلومات جديدة. على نحو ما نجد في المقامات الطويلة نسبياً مثل المقامة (٧- ١٠ - ٣٠ - ٤٠ - ٥٠). تتميز علاقة الإضافة بكونها تعمل في النص الرئيسي على نحو رأسي، حيث تربط بين جمل القول، وهي جمل غير متجاورة، تربط بين مقاطع الحكي في المقامة عبر إضافة قول إلى قول لبناء القول الرئيسي وهو (قول الراوي). أما على مستوى النص المتضمن (حكاية الاحتيال) فتتعدد أشكال الإضافة وتعمل على المستوى الرأسي والأفقى معاً عبر تتابع جمل القول على لسان الشخصيات في الحكاية على نحو ما نجد في المقامة الأولى: «حدث السائب بن تمام قال: إني لفي بعض البلاد... فقالوا: كرم رائع... وابتكر الشيخ فقال:... فقلت: مهلا أيها الشيخ... وقال لي: خذها إليك... ويقول: هناك العدد والعشير... فقال: امكث هاهنا قليلا... وقلت: ما لذاء كيدك من طيب.»^(٩٨)

(٩٧) السرقسطي: المقامات للزومية، تحقيق حسن فورزكي، ص ٤٧- ٥٢.

(٩٨) المصدر السابق، ص ١٧- ٢٠.

ويرتبط التتابع القولي في هذه المقامة بالشخصيات الأساسية في الحكى وهى (الشيخ المحتال - جماعة من الناس - السائب بن تمام)، مع ملاحظة أن الجملة الافتتاحية فى النص تمثل معبرا للانتقال بشخصية (السائب) من دور (الراوى) إلى دور إحدى شخصيات الحكى.

يرتبط التتابع القولي بالشخصيات المتعددة التى تختلف من مقامة إلى أخرى، مثل شخصية ابنه الشيخ المدوسى، أو مجموعة من الفتيان المساعدين فى الاحتفال، أو القاضي، أو الحاكم، أو التاجر، أو العاشق... إلخ. وبذلك لا يعد التتابع القولي المرتبط بظهور هذه الشخصيات وسيلة من وسائل الربط على مستوى النص فقط، بل يصبح أيضا أداة من أدوات التنوع بين المقامات؛ لارتباطه بظهور شخصيات متنوعة من مقامة إلى أخرى.

تشكل علاقة الإضافة بين الجمل فى نص (حكاية الاحتفال) شكلا آخر من أشكال التتابع، وهو ما يمكن أن نطلق عليه (التتابع الحركى)، حيث يرتبط التتابع بالانتقال من مكان إلى آخر داخل الحكى، فبعد الراوى بناء حكاية الاحتفال عبر تقطيع الحكى إلى وحدات أو مشاهد تبني على تغيير المكان. فتتكون فى المقامة مجموعة من المشاهد الأساسية:

- انتقال الراوى إلى مكان عام وهو البلد الذى يحل فيه.
- انتقال الراوى إلى مكان محدد تحدث فيه واقعة الاحتفال.
- هروب الشيخ المحتال من مكان الاحتفال.
- تتبع الراوى للشيخ المحتال.
- الفراق بين الراوى والشيخ المحتال.

على نحو ما نرى فى المقامة الثلاثية: « أقمت فى غزوة... إلى أن مررت ببعض المدارس... ثم تسرب فى ذلك الغمار... وأنا مع ذلك لواقبه، ولا أدانيه ولا أصاقبه، بل أقفو أثره وأعاقبه... فسرت عنه ورأيه الإرجاء»^(١)

تمثل كل جملة من الجمل السابقة المفتاح إلى مشهد من مشاهد الحكى ثم تأتي علاقة الإضافة بين الجمل - فضلا عن غيرها من العلاقات الدلالية - فتملأ هذه المشاهد التى تنتقل بالملتقى إلى متابعة الأحداث، عبر إضافة حدث إلى آخر لبناء الحدث الأكبر وهو حدث الاحتفال.

وننتقل من دور الإضافة فى بناء الحكى عبر التتابع القولي والحركى، إلى دورها فى بناء الوصف داخل الحكى. حيث تعمل الإضافة على المستوى الأنقى بين الجمل المتجاورة. وهو ما يمكن أن نلتمسه عبر نموذج المقامة الخمرية، فنرى كيف يعتمد النص على علاقة الإضافة فى بناء المقاطع الوصفية التى تتخلل الحكى، وكيف يستعين بتلك العلاقة فى إدخال معلومات جديدة إلى النص تسهم فى بناء الحكى، كما تسهم فى أداء المقامة لوظيفتها التعليمية من خلال وصف حال الراوى أو الخمر أو الليل أو ساقية الخمر أو شارب الخمر أو مجلس الخمر، كما فى قوله: « كنت قد ودعت الصبا والصباية، وترشفت الشفافة منها والصباية... فكانها خرد قد تحققت هوى وكلفا، فسامت وامقها متاعب وكلفا...والليل قد أرخى زلازله، وأنام عوانله،

(١) المرسلنى: المقامات لزومية، تحقيق حسن فورلكى، من ص ١٥٨-١٦٢.

وغور نجومه، وأرسل رجومه... تلت صفراء المحاجر، بضاء المعاجر صدعت من وجهها بصباح، وغثت عن سراج ومصباح... فسرت معها إلى مجلس فسيح الفناء، على البناء، كثير الأناء، رحيبة صحوثة، عجبية نغماته ولحونه... ما هو إلا أن شيخا طرقتا منذ لزمان، زعم أنه سيد عمان... مبلى بالخمر، معنى بالقصف والزمر، له ما شئت من أدب بارع، وفهم فارح، وطرف ناصع، وطرف ماصع، وملح وآداب»^(١٠٠)

على هذا النحو نرى أن علاقة الإضافة بين الجمل ترتبط في النص ببناء المقاطع الوصفية التي تتخلل الحكى، والتي يستطيع الكاتب من خلالها تقديم المعلومات عن المراجع المستخدمة في النص. ففهم علاقة الإضافة في بناء نموذج ذهني للمراجع التي تقدمها المقامة، والعلاقات القائمة بينها في تتابع تراكمي يرتبط بصورة أساسية بموضوع المقامة. فالمراجع التي تم وصفها في المقامة الخمرية ترتبط ببعضها البعض من خلال علاقة التضام، حيث ترد في سياق واحد وهو الحديث عن الخمر، فنجد ذكر: (الدير - ساقية الخمر - الغلام - الليل - مجلس الشراب - الراوى والشيخ (شاربى الخمر). كما تصنع علاقة الإضافة شبكة من الروابط تميز موضوع المقامة بما يضعها تحت عنوان (المقامة الخمرية).

هذه الشبكة من العلاقات بين اختيارات المراجع، ووصفها باستخدام علاقة الإضافة، وارتباط ذلك بموضوع المقامة، نظام يمكن تتبعه في المقامات الأخرى يمثل عرفا من أعراف كتابة المقامات نقله السرقسطى في مقاماته الأندلسية عن الصورة المشرقية للمقامات. ويبدو أن هذا العرف من أعراف المقامة قد حظى باهتمام كبير في المقامات الأندلسية التي رصدها ابن بسام في كتابه (الخيرة في محاسن أهل الجزيرة) حيث حدث تطور في نسبة استخدام الوصف إلى الحكى مع المقامات التي عرفت باسم (مقامات البلدان) فأصبحت أقرب إلى أدب الرحلات منها إلى أدب المقامة، نظرا لزيادة نسبة الوصف فيها إلى الحكى.

أما على مستوى المقامات باعتبار أنها نص كبير يتألف من مجموعة من النصوص الفرعية، فنجد علاقة الإضافة تقوم ببناء موضوع المقامات (الكندية والاحتيايل) عبر بناء نموذج شخصية المكدي المحتال من خلال الوصف التراكمي لهذه الشخصية عبر المقامات، بما يشكل صورة نمطية في ذهن الملتقى لهذه الشخصية المكندية التي تجيد المكر والاحتيايل وتدعى الوعظ وتتميز بالفصاحة والبلاغة كما في قوله: «شيخ كالعرجون، يمزج صفوا بأجون، ووقارا بمجون» و«قص القصص والأنباء، ويحمل من الحديث الكل والأعباء، ينظم تارة وينثر، ويمر هونا في حديثه ولا يعثر» و«قد شد رأسه بأخلق، وأعلن بفاقة وإملاق».

يكتمل هذا النموذج الذهني الذي يبنيه النص عند الملتقى لشخصية الشيخ المحتال، بوصف تأثير هذه الصفات في جماعة المحتال عليهم، ومنهم الراوى (السائب بن تمام) عبر مجموعة من الإضافات، على نحو ما نرى في قوله «يصفون إلى حديثه، ويفتخون بتقديمه وحديثه» و«عمل قوله فيهم عمله، وآلأن منهم جمودا» و«تألى قوله، وعانى طوله، وجنّب عناني، وخبّل جنائي»^(١٠١)

^(١٠٠) السرقسطى: المقامات لازومية، تحقق حسن لوراكلى، ص ١١٠-١١٢. وغود: نشالة لجامعة الحسنه الخلق.
^(١٠١) المصدر السابق، ص ١٨، ٢٦٨، ١٦٩.

مثل هذه الإضافة تبني ضمناً معنى غفلة وسذاجة المحتال عليهم، مما يجعلنا أمام نص يقوم على المقابلة بين الاحتيال والغفلة في بناء مقامات تتخذ من الكنية والاحتياط موضوعاً لها. ففي ضوء علاقة نص المقامات للزومية بالمقامات الأخرى السابقة عليها، تتعدى علاقة الإضافة دور الربط بين الجمل، إلى الربط بين النص و السياق فتضيف جديداً لنوع المقامة، إذ إنها حلقة من حلقات التراكم المعرفي القائم على فكرة الإضافة بشكل مستمر، بما تتضمنه فكرة الإضافة من محاولات التجديد التي قدمها المرقسطنى، باختياره للزوم قالباً لمقاماته.

أما الرؤية الأخرى للإضافة، فتبرز من منظور علاقة الأنواع الأدبية ببنية العقل العربى وأندولوجيا المجتمع، إذ تشكل الإضافة منظومة بناء للعقل العربى على المستوى الأندولوجى، وهى فى ذلك تنتج عن منظومة العلاقات الاجتماعية التى تحكم بنية المجتمع. حيث يوجد بين العالم الواقعى (المجتمع المرابطى) وعالم النص (المقامات) مجموعة من المرايا المتجاورة تعكس الطريقة التى يتشكل بها البناء المعرفى لثقافة المجتمع الذى أفرز المقامات. ولذلك فالإضافة عبر تراكم المعلومات فى نص المقامة، ما هى إلا انعكاس لعلاقة أعم على المستوى الخارجى هى علاقة الحاكم والمحكوم التى تتعمق فيها فكرة الصراع، نظراً للشرعية السياسية والدينية للحاكم باعتباره حاكم البلاد وخليفة المسلمين، وبعدم وجود طبقة وسطى بين الطبقة العليا التى يمثلها طبقة الحاكم، والطبقة الدنيا التى يمثلها عامة الشعب، ويظهر مفهوم آخر غير مفهوم الصراع، وهو مفهوم القمع الذى تولدت عنه فكرة التشريد والاعتراب كرد فعل سلبى.

ونتيجة لاندغام مفهوم الصراع على المستوى الاجتماعى، ينعدم وجوده على المستوى الأدبى فى الحكى، ونرى نوع المقامة يبنى على نموذج (حديث الراوى)، أى رواية مجموعة من الأحداث تشكل فى مجموعها حكاية الاحتيال مما يضيف على الحكى الطابع الاستثنائى النمطى، ويصبح الحكى خبراً أو حديثاً ينتقل من راوٍ إلى آخر عبر سلسلة السند، وتقوم المصادر القديمة بتعريف المقامة على أنها «حديث بليغ يجتمع له»^(١٠٢).

بذلك تصبح المقامة إفراداً أدبياً لأندولوجيا المجتمع، أو انعكاساً للوعى الجمعى، وطريقة التفكير الناتجة عن الظروف التاريخية فى تلك الفترة، بما يبرز دورها فى التعبير عن قضايا المجتمع.

ب- علاقة التتابع الشاذ:

نص المقامة نص حكاى، يسعى فيه الراوى إلى بناء واقعة الاحتيال أمام جمهور المستمعين، ولذلك نجد ظهور علاقات دلالية أخرى يعتمد عليها الحكى، تعمل داخل العلاقة الدلالية الرئيسية (علاقة الإضافة) مثل علاقة التتابع الشاذ. وتضيف هذه العلاقة على نص المقامة سمة هامة، وعرفاً من أعراف كتابتها ألا وهو طابع المصادفة، أو سمة المفاجأة بظهور شئ جديد فى الحكى لا يترتب ظهوره على ما سبقه، ولذلك تكمن وظيفة هذه العلاقة فى تقديم مراجع جديدة فى النص، أو أحداث جديدة بصورة فجائية. وتعمل هذه العلاقة على مجموعة من المستويات المترابطة هى: المكان، والشخصيات، والأحداث.

(١٠٢) قشربشى: شرح مقامات الحريري، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ص ٢٢.

١- التتابع الشاذ وتقديم المكان:

الإطار المكاني عنصر أساسي من عناصر بناء الحكى، يجمع أحداث الوقائع الاتصالية داخل المقامة. ويتميز عنصر المكان داخل نص المقامات للزومية بالظهور المفاجئ فى الحكى، حيث يقدم الراوى (المكان العام) للحكى وهو البلد الذى ينتقل إليه، أو (المكان الخاص) الذى تدور فيه واقعة الاحتيال من خلال وقوعه فى جملة ترتبط دلاليًا مع الجملة السابقة بعلاقة التتابع للشاذ. على نحو ما نجد فى المقامة الطريفية :

« خرجت فى بعض السنين المواعل إلى الأرياف والسواحل، فبينما أنا أدور فيها فى ريف بعد ريف، إذ دفعت إلى جزيرة طريف»^(١٠٣)

وعلى نحو ما نجد فى المقامة العاشرة: « حلت بصيفان حران لهفان، فبينما أنا أدور سادرا، ولكن فى جوانبها ووردا أو صادرا، إذ عثرت على مجلس أدب»^(١٠٤)

فالراوى يدفع به إلى مكان ما، دون إرفاقه أو قصد منه، ولذلك ربما يكون ظهور هذه العلاقة الدلالية وارتباطها بالمكان انعكاسًا لعلاقة النص بالميقا، من خلال الرغبة فى التعبير عن الاغتراب والتشريد، ليس فقط عن طريق الانتقال من مكان لآخر فحسب، ولكن أيضا عن طريق التركيز على طبيعة هذا الانتقال التى تعتمد على عنصر المفاجأة. ولهذا يستعين السرقسطى بالروابط اللفظية بين الجمل من مثل (إذ- إذا- إلى أن) التى تعبر عن الظهور المفاجئ، كما يستعين بدلالة صيغة الفعل المبني للمجهول على عدم القصد فى الدخول إلى تلك الأماكن، مدعما ذلك بتكرار هذه الصيغة مع دلالة الفعل (ثفت) على ما تحمله من قوة وعنف فتدخل الدلالات التى تدعم استنتاج إسقاطات الكاتب السياسية التى تشير إلى عدم استقرار المجتمع نتيجة السقوط المتوالى والمفاجئ للمدن الأندلسية؛ مما جعل الأندلسى يفقد الإحساس بالاستقرار.

يدعم هذا الاستنتاج من ناحية أخرى تميز مقامات السرقسطى بوجود هذه العلاقة الدلالية مرتبطة بالمكان فى حين غيبتها عن مقامات الهمذانى ومقامات الحريرى، التى نجد فيها انتقال الراوى بقصد إلى مكان يعينه وانتفاء عنصر المصادفة، على نحو ما نجد فى الأمثلة التالية: «حكى الحارث بن همام قال: شتوت بالكروج» و« قفلت ذات مرة من الشام أتحو مدينة السلام»^(١٠٥) و«حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت بالأهواز» و« حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت ببغداد»^(١٠٦).

٢- التتابع الشاذ وتقديم الشخصيات:

ترتبط علاقة التتابع الشاذ بتقديم مراجع جديدة أخرى فى النص. هذه المراجع هى الشخصيات التى تساعد فى بناء الحكى، وتسهم أداة الربط (إذا) الفجائية فى التعبير عن تلك العلاقة بين القضايا. تتوزع تلك الشخصيات بين الشخصية الأساسية (الشيخ المحتال)، وجماعة من الناس (المحتال عليهم)، وشخصيات مساعدة.

^(١٠٣) السرقسطى: المقامات للزومية، تحقيق حسن لوركل، ص ٤٠١.

^(١٠٤) المصدر السابق، ص ١٠٠.

^(١٠٥) يوسف البقاعى: المقامات (شرح مقامات الحريرى)، ص ١٨٩، ١٣٤.

^(١٠٦) يوسف البقاعى: شرح مقامات بنى لزمان الهمذانى، ص ٤٠، ١٢.

وتعمل علاقة التتابع الشاذ في نص المقامة من خلال ترتيب ظهور الشخصيات في الحكى، على النحو التالى:- لقاء الراوى بجماعة من الناس- الظهور المفاجئ للشيخ المحتال- ظهور الشخصيات المساعدة، على نحو ما نجد فى قوله: «فبينما أنا أجول فى مرابطها ومحارسها، وإذا به جمع قد تلاقى الجراد» و«الناس بين خائض وسابح، وغائم ورابح، وإذا بشيخ كالحنية والمزبان، يجرى مع الدهر فى عنان» و«فسرت إلى المسجد الجامع، حيث ملتقى اللئس والطامع، وإذا بفتى كالكوكب اللامع»^(١٠٧).

إذا عرضنا الظهور المفاجئ للشخصيات فى المقامة على عنصر (المصادفة) أو عدم التوقع الذى اعتبره أرسطو سمة من سمات القصص الجديد^(١٠٨) الذى تأتى فيه الأمور على غير توقع، فيحدث ذلك روعة أعظم مما تحدثه لو وقعت بمحض الاتفاق^(١٠٩) لرأينا سمة الجودة تتسحب على تقديم الشخصيات فى الحكى. ولكننا نرى أن هذا التقديم للشخصيات يتم بصورة مباشرة، تعتمد على أسلوب واحد متكرر تصدره أداة الربط (إذا)، وليس هناك تنوع فى أسلوب تقديم الشخصيات، مما يكسب الحكى سمة التبسيط، ويجعل الملتقى عبر هذه المفاتيح يتعباً لاستقبال نص حكاى قديم.

٣- التتابع الشاذ وظهور الأحداث:

اتخذت مقامات السرقسطى من صورة المكدي الواعظ فى المجتمع نموذجاً لشخصية الشيخ المحتال فى عالم المقامات، وقد ارتبطت هذه الشخصية بخطبة الوعظ التى تعتمد فى بنائها على الحديث عن تغير الأحوال الذى يحدث فجأة، أو الحديث عن الموت، ووجوب عمل المرء لأخرفته، مستعيناً بتلك المعانى فى عملية الإقناع. على نحو ما نرى فى قوله: «وقد كنت الجياد ومنعت القياد، ثم لم يكن إلا أن تقلبت أحوال، وتعاقبت سنون وأحوال» و«استهوى الصباية بين نجد والحجون، حتى إذا اخترمته يد الحمام رغب على الولى والحميم» و«كنت امراً من الأبطال الكماه والأبسال الحماة، حتى إذا غشيت يوم عصيب، وقد مر مصيب...»^(١١٠).

وتقوم علاقة التتابع الشاذ بدورها فى الربط بين القضايا بصورة صريحة، تعبر عنها أدوات الربط (إذا- ثم لم يكن إلا أن)، ويرتبط ظهور هذه العلاقة بالأحداث التى تكل على تغير الأحوال، وغالباً ما تكون من الأحسن إلى الأسوأ، أو من العز إلى الذل، أو من الغنى إلى الفقر.

كما نرى علاقة التتابع الشاذ ترتبط بحدث أساسى آخر من أحداث بناء المقامة ألا وهو حدث هروب الشيخ المحتال الذى يتم فجأة، على نحو ما نجد فى قوله: «فتشعرت جسسه، ونكرت عسه، فإذا به قد خاض للهر وأجازته». وقد يتم إدراك هروب الشيخ المحتال من خلال المفاجأة بترك رقعة من الشعر للراوى، على نحو ما نجد فى قوله: «خرجت الشمس جنى خبر أو أثر، فإذا فى حلقة الباب رقعة فيها».

(١٠٧) سرقسطى: المقامات للرومية، تحقيق حسن فوركل، ص ٧٧، ٥٧، ٤٧. الحنية والمزبان: القوس.

(١٠٨) شكوى عباد: كتاب أرسطو طاليس فى الشعر، ص ٦٥.

(١٠٩) سرقسطى: المقامات للرومية، تحقيق حسن فوركل، ص ١٩، ٤٣، ٤٢٠.

بذلك تعد علاقة التتابع الشاذ من العلاقات الأساسية التي تعتمد عليها المقامة، ليس فقط في الربط بين القضايا، وإنما تتصل هذه العلاقة أيضًا بخصوصية نوع المقامة من خلال ارتباطها ببناء مشاهد الحكى في النص.

ج- علاقة السؤال والجواب:

تعمل علاقة السؤال والجواب في ضوء علاقة الإضافة، وتؤدي مجموعة من الوظائف داخل النص من هذه الوظائف، أنها تقوم بدور أساسي في بناء الحوار داخل الحكى، ويعبر عنها من خلال أدوات الاستفهام (هل- أين - ما- ماذا)، على نحو ما نجد في قوله: « وأنست فما حالك من بعدى؟ ... فقلت: لله ما أعذب لسانك وأغرب إحسانك... هل إلى صحبتك سبيل، فذاك العشير والقبيل ؟ فقال: إنك لا تستطيع، وهيهات المساعد والمطيع. »

كما تسهم علاقة السؤال والجواب في بناء موضوع النص (الكنية والاحتفال) سواء مع المقامات التي تعتمد على الاستجداء بالكنية، أو الاستجداء بالفصاحة، أو الاحتفال. على نحو ما نرى من خصوصية اختيار السؤال بما يتناسب مع عملية الاستجداء مصاحبًا لخصوصية اختيار الأعلام الدالة على الكرم والعطاء في ادعاء الكنية كما في قوله: « أين زهير وهرم ... أين أرباب العواصم، أين قيس بن عاصم، أين التيجان والأكاليل، أين الصيد والبهايل،... أين إحسان وإصابته، أين طفيل وليبد باد والله كل فيمن يبيد. »^(١١١)

وعلى نحو ما نرى من استخدام هذه العلاقة في بناء المقامات القائمة على الفصاحة مثل المقامات (١٠- ٣٠- ٣١- ٤٠) حيث يستعين الشيخ السدوسي بهذه الوسيلة في إظهار فصاحته التي يحصل من خلالها على العطاء، على نحو ما نجد في مقامة الشعراء، من خلال تكرار السؤال (ما رأيك في...؟) كما في قوله: « قلت: فما رأيك في العيسى ؟ قال: جنى في جلدة إنسى... قلت: فما رأيك في عيلان؟ قال: فخر عدى على قيس عيلان... قلت: فالطائي الأكبر؟ فقال: نعم ما صنع وحبير... »^(١١٢) على هذا النحو تعد علاقة السؤال والجواب أداة ربط نصية تعمل على مستوى المقامة، حيث تعد مفتاحًا لبناء موضوعها على تقديم آراء نقدية في عدد من الشعراء، وعلى نحو ما نجد في بناء مقامة (النظم والنثر) من خلال السؤال عن المفاضلة بين الشعر والنثر.

كما تعمل علاقة السؤال والجواب في المقامات القائمة على الاحتفال، من خلال السؤال عن شيء ما، ويمثل هذا السؤال مشكلة لجماعة من الناس، ثم يأتي الجواب بحل هذه المشكلة بواسطة الادعاء الزائف من الشيخ المحتال، فتتعدد صور السؤال من مقامة إلى أخرى بما يسهم في بناء موضوع المقامة من مثل: السؤال عن أخبار قوم (مقامة ٢) أو السؤال عن شفاء محب (مقامة ٣) أو السؤال عن شفاء مجنون (مقامة ١١) أو السؤال عن الثراء (مقامة ١٧) أو السؤال عن شراء جارية (مقامة ٩) أو السؤال عن شراء فرس (مقامة ٤٢) ... إلخ. على نحو ما نجد في قوله: « أين من شكا هذه الأعراض؟ أين من رمى من هذه الأعراض؟ أين من لحقته آفة؟ أين من برحت به علاقة أو شافة؟ أين من خامرته الأشواق والمواوس، ولعبت به

^(١١١) قسري: المقامات اللازمة، تحقيق بدر لحد شريف، من ص ٥٢٥- ٥٢٧. وقد استخدم الاستفهام أيضًا حول نفس موضوع

^(١١٢) (الباغندي) في رثاء الدول عند سقوط سلاطط الطوائف. قسري: المقامات اللازمة، تحقيق حسن فوركللي، من ص ٢٩٧- ٢٧٤.

الأجراس والوساوس؟ أين من سحره ساحر، أو دحره داحر؟ أين من لقمته عين أو رقهه دين؟
على الضمان وله الأمان»^(١١٢)

ويبرز دور علاقة السؤال والجواب في المقامات القائمة على الوعظ مثل المقامات (٤- ٥- ٦- ١٤- ١٥- ١٦- ١٧- ١٨- ١٩- ٢١- ٢٩) حيث يظهر الشيخ المحتال واعظاً، يعتمد على إلقاء خطبة وعظية في جماعة من الناس، يحصل بعدها على العطاء. وتمثل علاقة السؤال والجواب إحدى الوسائل الأساسية التي يستعين بها الشيخ المحتال في بناء هذه الخطبة. على نحو ما نجد في المقامة (١٩) من الدعوة إلى عدم العصيان، والاعتبار بالموت، مستحضراً من معجمه اللغوي ما يعنيه على بناء حزم من التناولات لبناء تلك المعاني، كما في قوله: «أين الأجساد والجسوم؟ تمرّون على القبور والأحداث، ولا تفكرون في النواصب والأحداث... يا أبا الدول والممالك هل أنت إلا هالك وابن هالك، فصائر إلى ذلك المصير؟ أين من الأهرام بانيها، لا بل أين من الذنوب جانيها؟ تمرّون عليها كالفراش، وتشغلون بالتكسب والاحتراش»^(١١٣)

ولا يقتصر دور علاقة السؤال والجواب بالربط بين القضايا داخل النص فقط، بل نجدها تسهم في ربط النص بالسياق من خلال إحالة النص على العالم الخارجي، أو الظروف الاجتماعية التي تتعرض لها الأندلس، على نحو ما نجد في المقامة النجومية من تساؤل جمهور المستمعين عن نسب ووطن الشيخ السنوسي، فإذا بالجواب بنفس صلاته بالبربر، ويتحدث عن الاغتراب وأسبابه، على نحو ما نجد في قوله: «فمن صاحب هذا الوصف، وباني هذا الرصف أجنى أم إيسى؟ وتميمي أم قيسى؟ فقال: أما النسب فيماني، وأما الوطن فعماني، هذا ولا أكثر، وغيرى من بربر أو ثرثر، الاغتراب الاغتراب، ولا صلة ولا اقتراب حتى يشيب الغراب، أو يآلف الدم التراب، الذكر أشيع، والعلم أضيع، والهفي لعدم الرقيق، والوجه الصفيق، وبعد الدار، وانقضاء الجدار»^(١١٤)

بذلك نرى أن علاقة السؤال والجواب من العلاقات الدلالية التي تعمل داخل النص بالربط بين القضايا، فتؤدي إلى التماسك الدلالي، كما أنها من العلاقات التي تربط النص بالسياق (الأندلسي) فتسهم في التماسك البراجماتي.

د- علاقة السبب والنتيجة:

تقوم علاقة السبب والنتيجة بالربط بين الجمل في المقامة، متجاوزة الربط بين جملتين إلى الربط بين مجموعة من الجمل المتتالية، مما يسهم في تقسيم النص إلى أجزاء وتتابعات ترتبط بمشاهد الحكى.

تعتمد بنية المقامة باعتبارها نصاً حكاثياً على وجود مقدمة تهيئ المتلقي إلى موضوع المقامة، يستعين الكاتب فيها بعلاقة السبب والنتيجة في التعبير عن الأسباب التي دفعت إلى الكدية والارتحال، وتتعدد هذه الأسباب من مقامة إلى أخرى، ولكن يجمعها سبب رئيسي وهو

^(١١٢) المرسلتي: المقامات للزومية، تحقيق حسن الورلكي، ص ٤٢٦-٤٢٧.

^(١١٣) المصدر السابق، ص ١٨٢. إجماع على مقدمات قصائد رثاء للملك، يستدعيها ويحاكيها (نظمية للنص).

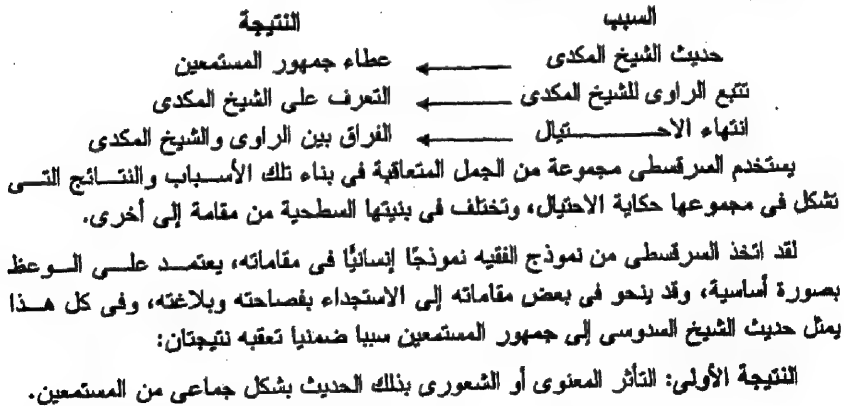
^(١١٤) المصدر السابق، ص ٢٩٦-٢٩٧.

الشعور بالاعتراب، ذلك الخيط الذى تتسلك فيه المقامات جميعا، وتتصل منه الأسباب الأخرى كالحديث عن الفقر والحاجة، وشكوى الدهر، وانعدام الرقعة والأصدقاء، وانعدام الكرم... إلخ.

تتمثل علاقة السبب والنتيجة فى المقدمة على ربط النص بالسياق فى حلقة متصلة الأطراف، فالاعتراب هو سبب الانتقال من بلد إلى بلد، وهو فى ذات الوقت نتيجة لظروف المجتمع. هذا السبب ونتيجته يعلن عنهما المرقسطى بصورة صريحة فى النص على نحو ما نرى فى قوله: «هى للحاجة والفاقة، والدمر شيرة وإفاقة، قد عطفتنى عليكم عاطفة أفس، وأصرة جنس، وداعية اغتراب، وجالبة احتراب، ذهبت بالقليل والكثير، ونظمت بين الخسيس والأكثر، فهتكت المستور، وأباحت المستور، وعثرت الجود، وغيرت الحدود، فأحالت الأحوال، وأسلمت السنين والأحوال» و«وُزِلَتْ بصاحبها القدم، فأُزِمَتْ إقلاعا، ورجوت اضطلاعا، وبقيت لا يقر بهى قرار»^(١١٥)

كما يستعين الكاتب بعلاقة السبب والنتيجة بين القضايا فى ربط النص بالسياق من خلال إحالة النص على السياق الخارجى مستخدما فكرة الإسقاطات، على نحو ما نرى فى المقامة التاسعة والعشرين، عندما يحل الراوى مدينة القيروان بتونس ويذكر لنا سبب خراب هذه المدينة، وهو دخول الأعراب بها، ثم يذكر لنا نتيجة هذا الخراب فى مجموعة من الجمل تدفع بالمتلقى إلى أعمال إسقاطات على مدن الأندلس وما حل بها من خراب، خاصة عندما يعلن السائب عن اشتياقه إلى تلك الأطلال على نحو ما نرى فى قوله: «مررت بمدينة القيروان... وقد استولى عليها الخراب، وذهبت بدولتها الأعراب، فأغاضت حوضها وغديرها، وزلزلت خورنقها وسديرها، فعمجت على تلك الأطلال والرسوم، ونقت إلى تلك الآثار والوسوم»^(١١٦)

إن علاقة السبب والنتيجة ليست فقط من العلاقات التى تربط النص بالسياق من خلال مقدمة المقامة، وإنما تلعب دورا أساسيا فى ترابط الحكى داخل المقامة، وتقسيمة إلى مجموعة من الحلقات يمكن تمثيلها على النحو التالي:



^(١١٥) لمرقسطى: المقامات الزمومة، تحقيق حسن لوراكلى، ص ٣٥٩.

^(١١٦) المصدر السابق، ص ٢٥٦. يذكرنا هذا بما ذكره ابن خلدون عن علاقة (الأعراب) بتدمير المدن.

النتيجة الثانية: العطاء المادى للشيخ المكدى سواء من المستمعين أو من الراوى.

على نحو ما نجد فى قوله: «سمعنا صوتا خفيا وسؤالا حفيا يقول: «هل لكم فى غريب حريب؟ وأريب أريب؟... فسررنا به من طارق محتاج، وقارع باب ورتاج، وأوسعنا قراه، وأحمدنا سراه.»

فالمثال السابق يمثل الحلقة الأولى فى بناء المقامة، حيث يكون العطاء نتيجة منطقية لحديث الشيخ السدوسى. أما فى المقامات القائمة على الاحتيال، فتحل العسرة محل العطاء، ويقدم الشيخ السدوسى بعض الأسباب التى يعال بها تلك السرة من مثل غفلة القوم أو سذاجتهم أو بخلهم، على نحو ما نرى فى قوله: «ونمنا على الثقة وما نام، ولما تمكن اليوم واستولى، ولذ فى العيون واحلولى، لف يده على ثياب وأعلاق، وفض ما هناك من خواتم وأعلاق.»^(١١٧)

أما الحلقة الثانية فى بناء المقامة، فهى تتبع الراوى للشيخ المحتال، حيث يصبح هذا التتبع سبباً لنتيجة وهى التعرف على الشيخ السدوسى، على نحو ما نرى فى قوله: «فتبعته مودعا، وحسبته مخادعا، فأراه منى مريب، وقال:حنانيك يا غريب، وأنشد... فقلت: الشيخ والله أبو حبيب.»^(١١٨)

أما الحلقة الثالثة والأخيرة فى بناء المقامة، فهى انتهاء الاحتيال، الذى يعقبه الفراق بين الراوى والشيخ المحتال، على نحو ما نرى فى قوله: «فقلت لا در درك، ولا أنجح شرك، ولا عدالك ضرك، لقد كبر هجرك، وتعين بعدك وهجرك... فسرت عنه ورأيه الإرجاء، وقد تعارض فيه اليأس والرجاء.»^(١١٩) ويكون هذا الفراق سببا منطقيا للقاء بينهما فى مكان آخر مع حكاية أخرى فى مقامة جديدة. وهكذا تتواصل المقامات وتستمر، فيستطيع السرقسطى أن يصل بمقاماته إلى خمسين مقامة يحاكى بها المقامات السابقة عليه.

كما تسهم علاقة السبب والنتيجة فى أداء المقامة إحدى وظائفها وهى وظيفة التسلية، حيث تشكل تلك العلاقة الدلالية بين الجمل بناء الطابع الفكاهى فى المقامات، على نحو ما نجد فى المقامات (١- ٢٦- ٣٢- ٣٥- ٤٢- ٥٢- ٥٥).

فتنشأ الفكاهة عن نتيجة الاحتيال، والحالة النفسية للراوى بعد أخذ ماله أو جواده أو ملبسه، أو ضربه، على نحو ما نجد فى مقامة الحمقاء فى قوله: «فأشار على أولئك الخساص، وقال: هاكم يا بنى الأصاص، فدفعوننا عن حريمهم دفعا، وأوسعونا لكزا وصفعا، وأجمعوا علينا الجانى والذاهب، حتى مقتنا المتهوب والناهب.. ورأينا الانفصال عنه غثيمة.»^(١٢٠) وفى تلك المقامة يكون حديث الشيخ السدوسى الذى تعبر عنه مجموعة من الجمل المتتالية سببا فى نتيجة مؤادها ضرب الراوى وجماعة من الناس المحتال عليهم، وشعورهم بالمقت تجاه هذا الشيخ، كما تتوالى نتيجة أخرى، وهى قرار المحتال عليهم بضرورة مفارقة الشيخ المحتال.

^(١١٧) لسرقسطى: المقامات اللازمة، تحقيق حسن لوراكلى، ص ٢٨٨، ٢٢٨.

^(١١٨) لمصدر السابق، ص ٢٧، ٤٤.

^(١١٩) لمصدر السابق، ص ١٦١- ١٦٢، ١٠٤.

^(١٢٠) لمصدر السابق، ص ٢٣٩- ٢٤٠.

ويمثل التنوع في نقل إسناد الفراق إلى المحتال عليهم بدلا من هروب الشيخ المحتال صورة أخرى من صور الفكاهة في المقامة.

هـ- علاقة إعادة الصياغة:

علاقة إعادة الصياغة هي علاقة تكرار المعنى بين القضايا، وهي من العلاقات الأساسية التي تعتمد عليها المقامة في بنائها اللغوي، فالمقامة متن لغوي، ترتبط بالغاية التعليمية. وقد حرص المرقسطنى على أن يسير مقاماته اللزومية على نهج مقامات الحريري ومقامات الهذلي، ولذلك نجد علاقة إعادة الصياغة من العلاقات ذات الأهمية على مستوى الجمل، بما تنتجها من تكرار المعنى مع إمكانية التنوع على المستويين التركيبي والمعجمي، باستخدام تركيب مختلفة، ومنه تلك التركيب بالكلمات المترادفة أو المتعاقبة أو الكلمات الغريبة التي تمثل عرفاً من أعراف كتابة المقامات. على نحو ما نرى في قوله: «نصبها الأيام مثالا، وضربتها الأزمان أمثالا» و«لعه الزمان بطرفه وطرفه، واجتث أثله وطرفه»^(١٢١)

كما تقوم علاقة إعادة الصياغة في نص المقامات الذي يجمع بين الشعر والنثر، بدور هام في الربط بين هذين المستويين، باعتبارها إحدى الوسائل التي يستعين بها الكاتب في إذابة الحدود الفاصلة بين الشعر والنثر، ومحاولة إثراء النص بالعلاقات اللغوية التي تؤدي إلى انسجام الخطاب، ولهذا نجد الكاتب يأتي بمعنى في النثر، ثم يعيد صياغته في الجملة التالية من الشعر، على نحو ما نجد في قوله: «خيّموا بهذه الديار، وألقوا عصا التسيار...»

أهلا بكم من معشر خيار
و «أى شيء أعدى على الإنسان من خطئ اللسان، يقول ما لا يفعل...»

أسمع قولاً ولا أرى عملاً
فكيف نرجو بتركه أملاً»^(١٢٢)

كما تعد علاقة إعادة الصياغة من العلاقات الأساسية في بناء الوصف، يستعين بها الكاتب في وصف الشخصيات، أو وصف الأشياء، أو وصف المكان، على نحو ما نرى في وصف الشيخ المدوس وحديثه بقوله: «يلوذ بالفصاحة ويتعفف، ويتفهبق بالبلاغة ويتدفق» و«ألفظ الوعظ ورققه، ودفق معناه وشققه، وزخرف القول ونمنمه، واستغفد وسعه ونممه» و«يهدى إلينا كل عجيبة وشاردة، ويمتعا بكل طاردة وواردة»^(١٢٣)

كما تعد علاقة إعادة الصياغة من العلاقات الدلالية التي يستعين بها الكاتب في بناء خطبة الوعظ التي تميزت بها المقامات اللزومية، نظراً لاختيار الشيخ المحتال في المقامات مكدّياً واعظاً، فيعتمد حديثه الوعظي على تكرار المعنى في أكثر من جملة، على نحو ما نرى في قوله: «تقارّف الذنوب، وتواقع الخطايا، وتركب الجرائم رواحل ومطايا... أف لكم من معشر ضلال، استهوتهم الشهوات، واستغرتهم الهفوات، اغتروا من دنياهم بحطام، ولم يفكروا في مال، وقد ذلت بهم القمم، وسلك بهم الندم، وحالفهم السدم»^(١٢٤)

^(١٢١) المرقسطنى: مقامات اللزومية، تحقيق حسن لوراكلى، ص ١٨٣، ٢٦٦.

^(١٢٢) المصدر السابق، ص ٨١، ٢٦٢.

^(١٢٣) المصدر السابق، ص ٣١٣، ١٤١، ٤٩٨.

^(١٢٤) المصدر السابق، ص ١٤٠.

٢) العلاقات الدلالية الثانوية:

يقصد بالعلاقات الدلالية الثانوية تلك العلاقات التي تسهم في بناء نص المقامة، إلا أنها لا توجد بشكل أساسي، فتواردها قليل نسبياً ويختلف من مقامة إلى أخرى. وتتدخل تلك العلاقات الثانوية مع العلاقات الأساسية، فتضفي على النص التنوع، وتجعل الحكى يختلف من مقامة إلى أخرى. تلك العلاقات الدلالية هي:

- أ. الشرط ب. الاستثناء ج. التقابل د. التمثيل هـ. البديل
أ. علاقة الشرط:

يعلم عن وجود علاقة الشرط بين القضايا أدوات الربط النحوية (لو- لولا- إذا- إن). وهي من العلاقات التي يستعين بها الشيخ السدوسي في بناء خطبة الوعظ، على نحو ما نرى في قوله: « جنس كريم لولا الغريم، ونوع فاضل، لو لم يفاضل، وأنس خائب، لو لم يغالب، وخلق حسن لولا اللسن، وخالل رهوة لولا الشهوة، وإلف ألف، لولا أنه تالف، ونعم الأخلاف لولا الخلاف »^(١٢٥)

كما تستخدم هذه العلاقة في بناء موضوع المقامة، على نحو ما نرى في المقامة التاسعة من استخدام الشرط في الربط بين القضايا التي تشكل في مجموعها صورة العاشق المحب الذي يقع في الاحتيال، كما في قوله: « إن أهنه أعزك، وإن عاززته عزك، وإن أثلته صانك، وذلك مركب وحصانك، وإن صنته أذالك، وإذا كنت أنا الرسول، ضمنت لك السؤل، وإذا بذلت المصون ملكك الحصون، وإذا رشوت الحجاب، خرقت الحجاب، وإذا وثقت الأسباب علقت الأحباب. »^(١٢٦)

ونجد أن استخدام العلاقة الدلالية غالباً لا يكون بين جملتين فقط، وإنما يمتد بين الجمل مشكلاً عنائيد من الدلالات، فيتخذ الكاتب من تلك العلاقات وسيلة لبناء الحكى، وعندئذ يتميز الحكى في المقامة بوجود المعنى في شكل عنائيد من الدلالات، كما يتخذ الكاتب من تلك العلاقات أيضاً وسيلة لأداء المقامة لوظيفتها التعليمية، بإظهار الفصاحة والبلاغة، والقدرة على التنوع في أداء المعنى.

ب. علاقة الاستثناء:

تربط علاقة الاستثناء بين القضايا، وتعبّر عنها أدوات الربط ((لا- سوى- لكن- غير أن)). وهي من العلاقات الدلالية التي تستخدم في بناء خطبة الوعظ، على نحو ما نرى في قوله: « ما أحظى المعبد، وأقرب البعيد، لكن عميت قلوب، وتشاغل عن الطالب والمطلوب.. لكنه أمهل وما أمهل، وأنعم لما أجمل، فحذار حذار من ذلك الإنذار. »^(١٢٧)

كما تستخدم هذه العلاقة في بناء الاحتيال، على نحو ما نرى في قوله: « ولم تكن لى بالمدافعة يدان، سوى أتى قلت له: أيها القاضي الديان، بالذى أمضى حكم الحكمين، وأبقى بناء

^(١٢٥) مرقطى : لمقامات للزومية، تحقيق حسن لوراكلى، ص ٢٣٩.

^(١٢٦) المصدر السابق، ص ٨٨-٨٩.

^(١٢٧) المصدر السابق، ص ٧٩.

الهرمين إلا ما زلت أمرى نبيئاً.. وإني لحر وابن أحرار أعيان، غير أن الغربية أحد
السياعين». (١٢٨)

وإذا كانت مقامات المرقسطى تتخذ من الكدية موضوعاً عاماً لها، يحاول الكاتب من
خلاله تقديم منظوره في الأحداث التي يعاصرها، فإن علاقة الاستثناء هي إحدى العلاقات التي
تستخدم في إظهار أسباب تلك الكدية، وهو كساد سوق الشعر وقلة العطاء، على نحو ما نرى
في قوله:

وكننت أضمر كيدا في جنابهم لكن حماني بر منهم كرم (١٢٩)

ج. علاقة التقابل:

إن موضوع الكدية هو القضية الأساسية التي شغل بها المرقسطى على مدار مقامته
الخمسين، وتعد علاقة التقابل بين الجمل من العلاقات المميزة التي يستطيع الكاتب من خلالها
رسم صور متعددة من التقابل بين المعاني لبناء خطبته الوعظية التي يتكسب بها، تلك
الخطبة التي يقيم دعائمها على الحديث عن فعل الزمان أو الأيام أو الدهر الذي يؤدي إلى تغير
الحال من الغنى إلى الفقر، أو من العز إلى الذل، أو من القوة إلى الضعف.

وبصفة عامة يكون التغير من الأفضل إلى الأسوأ، أو إلى النقيض الذي تعبر عنه علاقة
التقابل على المستوى اللغوي سواء على مستوى الكلمات أو على مستوى القضايا، على نحو
ما نرى في قوله: «ما زلت أركب الدهر حالاً بعد حال، من خصب وإمحال، وحل وترحال،
أنتبع الرزق واستثيره، فيأبى عليّ قليله وكثيره، أقاربه فيباعد، وأطاليه فلا يساعد». و«فما
أودع حسير، ولا جبر كسير، ولا أجيب سائل، ولا أقيم مائل... إلى الله أرفع الشكاية.. شيم
الزمان وعادته، وأربه وإرلخته، حذر وأمان، وهزال وسمان، وانتهاز واختلاس، وفوز
ويلاس». و«فأنت اليوم تريد ولا تقدر، وتقى لزمانك وهو يفر». (١٣٠)

فالعلاقات التقابل السابقة تبرز حال الفقر وضيق الرزق وشكوى الزمان، والدعوة إلى
العطاء والكرم، ويستعين الشيخ للمحتال بتلك المعاني في عملية الاستجداء بل ويعلن عن فلسفة
الكدية من خلال التقابل بين فعل المدح والذم حيث يمدح المال ويذم الفقر، كما في قوله:
«نعم الوطن المال، وبئس العين الخلق والأسمال». (١٣١)

كما تعد علاقة التقابل بين الجمل من العلاقات الدلالية التي تسهم في تشكيل عرف هام
من أعراف الحكى في المقامة، وهو فراق الراوى للشيخ المحتال، حيث يعد هذا العنصر سمة
أساسية في نهاية الحكى، ليلقى الراوى بالشيخ السدوسى في حكاية أخرى، مع مقامة جديدة.
هذا العرف من أعراف المقامة يعبر عنه التقابل على نحو ما نجد في قوله: «قد سمعت
وجربت، ولكنه شرقي عني وغربت، وقلت أنا الثريا، وهو سهيل، فكيف نجتمع؟» و«فدنوت
منه، فولى عني» و«طلبته حيث وعدته، ففقدته وما وجدته». (١٣٢)

(١٢٨) المرقسطى: المقالات الزومية، تحقيق حسن فورلكي، ص ٥٠٤.

(١٢٩) المصدر السابق، ص ١٥١.

(١٣٠) المصدر السابق، ص ١٦٥، ١٢٠، ٤٢٩.

(١٣١) المصدر السابق، ص ٣١٤.

(١٣٢) المصدر السابق، ص ١٢٢، ٣٠٨، ٢٢٨.

د. علاقة التمثيل:

إن المقامة حديث بليغ يتداخل فيه الوصف مع الحكى، وهذا يكمن دور علاقة التمثيل، حيث تقوم بالربط بين القضايا، وتتضافر مع العلاقات الدلالية الأخرى فى بناء الوصف داخل النص. وتعتبر عنها الروابط اللفظية (الكاف- كن- كما- مثل- مثما- وهكذا).

فنرى دور التمثيل فى بناء وصف الشيخ المحتال، كما فى قوله: «ثم التفت إلى شيخ قد تقبض، كأنه قنفذ وسهام، عينيه تصيب وتنفذ» و«يتلاعب بالأحلام، تلاعب المياسر بالأزلام» (١٣٢)

كما نرى دور هذه العلاقة فى وصف المراجع الجديدة فى النص مثل وصف الفرس فى مقامة الفرس بقوله: «الماء ينساب منها على الأكفال والمتون، كما ينهل صائب المزن والهتون فتتلاعب تلاعب الغزلان، وتتذأب تذأوب الذوبان والرنلان، وتتطاوّل بأجساد كسحوق اللبان، وعيون كسحر البيان... هذا هاد، كما هدى إلى الرشد هاد، وعين كمرأة الصنّاع.. ومنخر كوجار السباع.. وأذن حشر لآطى ولا نشر، كورق البرير أو السمنان الطرير.. وجمجمة كالعلاء أو السعلاء بالفلاة» (١٣٤)

ومثل وصفه الجارية فى المقامة الفارسية بقوله: «فإذا نهد كالتفاح، وخصر بتيل كما لوى اللقيط، وكفل رداح، كما انداح من الرمل منداح، وعطف مياس كما تعارض الرجاء والياس» (١٣٥)

كما يقوم التمثيل ببناء المدح فى المقامات التى تقوم على الاستجداء بمدح الحاكم، على نحو ما نرى فى المقامة الثالثة عشرة فى قوله:

أنت التقى زانه الإيمان
و: أنت الزمان قدرك العلى
كما يزين نظمه الجمان
كما يزين الغادة الحلى (١٣٦).

كما نجد علاقة التمثيل وسيلة لإمخال التناص، بما يثرى درجة الإعلامية فى المقامات، وبما يعبر عن المخزون الثقافى لدى الكاتب وتفاعله مع النص، على نحو ما نجد فى قوله: «فسرنا إليه أجمعين، كما وردت العطاش المعين» و«الذهر دوار والأيام أطوار، وكما تكين تدان» و«هأنذا ما تراه، ولقد أحمد السرى مره» و«أذهب يا ولاج، كما ذهب الحلاج» (١٣٧)

هـ. علاقة البديل:

علاقة البديل من علاقات الانفصال فى النص التى تفيد التخيز بين معنيين، وتعتبر عنها الروابط اللفظية (أو- أم). يرتبط استخدام علاقة البديل بمقاطع الوصف فى المقامة، على نحو

(١٣٢) السرسبلى: المقامات للزومية، تحقيق حسن الوراكلى، من ص ٤٩، ١١١.

(١٣٣) المصدر السابق، من ص ٣٢١ - ٣٢٢.

(١٣٤) المصدر السابق، من ص ١٢٢.

(١٣٥) المصدر السابق، من ص ١٣٠، ١٣٢.

(١٣٦) المصدر السابق، من ص ١٤٠، ١٢٩، ١٨٥، ٢٢٦.

ما نرى في وصف شهاب في المقامة النجومية بقوله: «وكأنه لقي في طريقه المريح فشكه، أو رمى شرره العيوق فصكه.»^(١٣٨)

وكما في وصف هروب الشيخ المحتال: «فكأنما كان الشباب جفا أو الحباب طفا بعدما طفا، أو الخيال طرق، أو للمع برق، أو الشهاب خرق، أو السهم مرق.»^(١٣٩)

وكما في وصف الشعر والنثر في المقامة الأربعين: «ولعله مما استقر فيه الإجماع، أو وقفت دونه الأطماع، أو لعله مما اختلفت فيه الآراء... هل سمعت بنثر تخلع عليها اللحن، أو تراق عليه الأعصاب والضحون... وهل خلّيت الأغاني، أو نديت المغاني، أو قيدت المآثر، أو أفحم الكماثر، أو بعثت الهمم، أو عقدت النعم بمثل القريض.»^(١٤٠) ونظرًا لارتباط تلك العلاقة بالوصف، فإننا نجدنا تشكل سلاسل من الجمل المتتالية التي تسهم في بناء الوصف.

إن النص مجموعة من اللبّات تسهم في تلافيفها العلاقات الدلالية، فتكون موضوع المقامة، وتعد علاقة البديل إحدى العلاقات الدلالية التي تستخدم في بناء موضوع المقامة، على نحو ما نرى في المقامة البحرية من الدعوة إلى عدم ركوب البحر، كما في قوله: «كأنكم قد ملكتم عانده، أو سالمتم نينانه، والله لو سلكتموه يومًا، أو قطعتموه عومًا، لكان ذلك من الخطر، هل سدت عليكم المسالك، أو طويت دونكم الممالك؟»^(١٤١) وعلى نحو ما نرى في المقامات القائمة على الوعظ من استخدام تلك العلاقة في بناء حديث الشيخ المكدي، على نحو ما نجد في قوله: «هل يغرب أمل، أو يعجز عمل، أو تخبى قداح، أو يصلد اقتداح» و«مثلى لا سفر ولا أسفر، حتى يبال الظفر، أو يمتطى العفر، ألا فاسمعوا ثم استمعوا ثم يأسوا أو فاطموا.»^(١٤٢)

* * *

حاولنا في كل ما سبق تصنيف العلاقات الدلالية في النص بين علاقات أساسية تقوم عليها دعائم الحكى في المقامة، وأخرى ثانوية تسهم في بناء النص، وتتوحد من مقامة إلى أخرى، ورأينا كيف تصل العلاقات الدلالية في إطار بنية عليا هي بنية الحكى، وكيف تتضافر تلك العلاقات في النص بما يتلاءم مع موضوع المقامات، و بناء النموذج الإنسانى الذى اختاره السريسطى بطلاً لمقاماته وهو نموذج الواعظ المكدي، ليقيم نموذجاً إنسانياً جديداً يعكس علاقة النص بالسياق، يضاف إلى النموذج الإنسانى الذى قدمته مقامات الهمداني ومقامات الحريري وهو نموذج الأديب المكدي.

أما عن الجانب الكمي ونسبة توزيع العلاقات الدلالية في المقامات فهو ما يوضحه الجدول التالي:

(١٣٨) السريسطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن لوراكلى، ص ٢٩٤. ولحيق: كوكب لمر مضى.

(١٣٩) المصدر السابق، ص ٢٠٢.

(١٤٠) المصدر السابق، ص ٣٧٢.

(١٤١) المصدر السابق، ص ٦٦.

(١٤٢) المصدر السابق، ص ٨٨، ٢٩٥.

العلاقات الدلالية في المقامات

م	إضافة	سؤال وجواب	سبب ونتيجة	إعادة صياغة	تتابع شاذة	شروط	استثناء	تمثيل	تقابل	بديل
١	١٥٠	-	٦	١٧	٤	١	٢	-	٣	٧
٢	١٠٥	٩	٢٨	٩	١	٣	٢	-	-	-
٣	٧٢	٧	٩	٢٣	٢	١	١	١	-	٢
٤	٩٧	٣	١٢	٦	٣	١	٣	-	٧	-
٥	٢١٤	٨	٢٢	٢١	١	٧	٤	٥	٤	-
٦	١٢٦	٦	١٥	١٠	٣	١	١	٥	١	٤
٧	٢٤٢	١٢	٥٠	١٤	١	٧	٣	١	٦	٧
٨	١٧١	٨	٥	٧	٢	٥	١	١	٤	٩
٩	٢٠٢	٩	١٨	١١	٤	١٦	٤	-	٣	٨
١٠	١٢٧	٢	٧	١٧	٣	٧	٢	-	١	٢
١١	١٤٤	٥	١٥	٧	٢	٧	٤	١	٤	٢
١٢	١٣٤	٩	٢٠	١٩	١	٣	١	٣	٣	١
١٣	١٩٨	٨	١٧	١٤	١	٤	٢	٤	-	-
١٤	١٨٤	٩	١٦	٢٢	١	١	١	٢	-	٢
١٥	١٣٧	٩	٤	٤	٢	٧	٣	١	-	-
١٦	١٥٨	١٣	٣٢	٩	٢	١	٢	١	٥	٤
١٧	١٨٥	١٢	٤٦	٤	١	٢	٨	-	٤	١
١٨	١٠٨	٨	٤٢	١١	٥	٣	١	٢	٤	٣
١٩	١٠٨	١٤	٢٠	٢	٤	٣	١	١	٣	-
٢٠	١٤٨	٨	٨	٦	٥	٨	٦	٣	٦	٤
٢١	١٣٥	٦	١٢	١٠	٢	٤	١	١	٣	٥
٢٢	١٣٣	٩	٢٥	٥	١	٢	٢	٢	١	١
٢٣	٩٠	١	١٢	٥	١	-	١	١	٣	-
٢٤	٨٨	-	١٥	١٢	١	١	١	-	١	١
٢٥	١٥٢	١٧	٤٠	٦	٤	٦	٤	-	١	١
٢٦	٨٢	٦	٣٩	٦	١	٣	١	-	١	١
٢٧	١٠٩	٢	٨	١٢	١	٢	٣	١	-	١
٢٨	٨٢	٨	٤٢	٧	١	٢	٣	-	-	١
٢٩	٧٤	٨	١٩	٥	١	٤	١	٢	-	١
٣٠	٣٤٨	٤٠	٧٥	١٦	١	١٣	٣	٧	٧	٣
٣١	١٠٩	١٦	٤٢	٤	١	٨	١	٨	٢	٤
٣٢	١٤٤	٨	٦٤	٩	١	٦	١	٢	٣	١
٣٣	١٥٣	١٠	٤٥	٧	١	٤	٢	٥	٢	٢
٣٤	١٤٩	٨	٢٩	٧	٢	٥	٣	٧	٤	١
٣٥	١٠٨	٨	٩	٣	١	٥	-	١	٢	٦
٣٦	٣١٩	٢٦	٥٧	٥٢	٢	١٥	٢	٢	١	٣
٣٧	١٢٧	١١	٤٤	٢٠	١	٥	١	-	٥	-
٣٨	١٢١	٢	٤٠	١٦	١	٧	٢	٣	٦	٥
٣٩	١٤٩	١٢	٤٣	٢٥	١	٢	١	١	١	١
٤٠	٣١٨	٣٢	٧٠	٣٦	-	٧	٥	٢	٢	١٢
٤١	١٢٢	٨	٢٩	١٥	٢	٥	٢	٢	٢	٦
٤٢	١٤٥	٢١	٢٣	١٩	٢	٢	-	١	٣	٤
٤٣	١٧١	١٩	٤٣	٢٤	٢	٥	-	٢	٢	١
٤٤	٩٠	٦	٢٦	٦	٢	٣	٢	٢	٢	١
٤٥	٧١	١	٣٤	١٤	٣	١	٢	١	٤	١
٤٦	١٩٩	١٧	٣٩	٢٩	-	١	٢	٦	٣	٤
٤٧	١٧٨	١٢	١٧	٢٢	٤	١٤	٢	-	٣	٣
٤٨	١٤٥	١١	١٨	١٣	٢	٥	١	٣	١	-
٤٩	١٧٠	١٧	٢٦	١٩	١	١٧	٤	٥	-	-
٥٠	٢٠٩	٩	٦٤	٣٢	١	٣	٣	٢	-	١
٥١	١٩٩	٩	٣٩	٩	٢	٤	٢	-	١	٢
٥٢	١٢٨	٤	٢٩	١٦	١	٤	١	٢	٣	٤
٥٣	١١٨	٦	٢٣	١٥	٣	٣	-	١	-	٤

١	١	١	١	٢	٧	١٧	٧	٩٢	٥٢٤
٢	١	٩	٢	١	١٥	٢٥	١	١٢١	٥٦٥
٣	١	١	١	١	٣	١٣	٣	٣٩	٥٧٨
٤	٢	٢	٢	٢	٤	٨	٧	٤٩	٥٧٧
٥	١	٢	١	٢	٣	٥	١	٤٤	٥٨١
١٣٩	١١٦	١٠٣	١٢٦	٢٦٢	١٠٦	٧٦٤	٥٢٩	٨٣٤٢	٥٢٤

جدول رقم (٨)

نتبين من الجدول السابق ما يلي:

١. العلاقات الدلالية التي حققت أعلى نسبة في نص المقامة هي علاقة الإضافة، والسبب والنتيجة، والسؤال والجواب، وإعادة الصياغة، وجميعها من العلاقات التي تم تصنيفها باعتبارها علاقات أساسية في النص.

٢. يؤثر طول المقامة على نسبة وجود العلاقات الدلالية في النص، لذلك نجد المقامات الطويلة نسبياً مثل المقامة (٧- ١٠- ٣٠- ٤٠- ٥٠) قد سجلت أعلى نسبة للعلاقات الدلالية، في حين كانت المقامات (٢٩- ٤٥- ٥٤- ٥٥- ٥٦- ٥٧- ٥٨- ٥٩) أقل نسبة، نظراً لقصرها، أما باقي المقامات فتتفاوت نسبة العلاقات الدلالية فيها تبعاً لتفاوتها في الطول.

٣. إن لزوم ما لا يلزم في بعض المقامات مثل بناء المقامة على حروف أبجد، أو بنائها على حرف من حروف المعجم قد أثر على طول المقامة، كما أثر على نسبة العلاقات الدلالية أيضاً، فجاءت قليلة نسبياً، حيث إنها مقيدة بالنظام الأبجدي المتبع في بناء السجع فيها.

٤. إن توزيع العلاقات الدلالية بين علاقات الحضور والغياب يسهم في استنتاج المتلقى لنوع النص، كما أن توزيع العلاقات بين علاقات أساسية وأخرى ثانوية يقلص عملية الاستنتاج ويجعلها تنجح نحو نوع المقامة مع الأخذ في الاعتبار أن عملية الاستنتاج لا تقوم على وجود العلاقات الدلالية فقط بل هي نتيجة أيضاً لطبيعة الربط بين هذه العلاقات، وكيفية عملها في بناء النص مما يسهم في بناء النموذج التصوري عند المتلقى لنوع المقامة.

وتعمل العلاقات الدلالية في النص في شكل عناقيد، حيث يميل النص إلى إطالة مدى الربط، فلا يقتصر الربط على جملتين متجاورتين، بل يتعداهما إلى مجموعة من الجمل المتجاورة مما يسهم في تقطيع المقامة إلى أجزاء أو تتابعات من سلاسل القضايا التي تعمل داخل النص، فيتحقق تماسك الخطاب على مستوى القضايا. ومع الأخذ في الاعتبار خصوصية نص المقامة، واتخاذ من القص قالباً له، يجدر بنا الآن أن نتوقف عند شكل آخر من أشكال التماسك داخل النص وهو كيفية تقطيع نص المقامة إلى وحدات بنائية أكبر فيما يطلق عليه مفهوم (المشاهد).

ثانياً: المشاهد وطريقة تنظيم المعلومات في المقامة :

يتناول هذا الجزء طريقة تنظيم المعلومات في المقامة عبر تجاوز مستوى الربط بين القضايا إلى مستوى أعلى من التحليل، تأسيساً على اتخاذ المقامة من القص قالباً لها، وهو تقسيم النص إلى مقاطع حكائية أو وحدات دلالية، فيما يعرف بمفهوم «المشاهد».

(١) مفهوم المشهد:

قدم فان دايك (١٩٨١) مصطلح المشهد episode لوصف الوحدات الدلالية الأكبر من البنية الصغرى فى الخطاب القصصى ، وهو مصطلح مشابه لمصطلح science الذى وضعه Dell Hymes (١٩٨٠) فى معرض حديثه عن القصص القومى الأمريكى. ويتكون المشهد من «تتابع من القضايا يقدم قضية واحدة كبرى دلالية متماسكة داخليا». (١٤٦) ويتم الانتقال من مشهد إلى آخر عبر التحول فى الزمان، أو المكان، أو المشاركين، أو الحدث. وتسهم أدوات الربط والعلاقات الدلالية فى الربط بين المشاهد، فتتحقق الاستمرارية فى النص بواسطة هذه الروابط التى تعمل على نمو الموضوع، والانتقال بالمعنى على هيئة سلاسل من الأفكار الأساسية. بذلك تعد المشاهد وحدات للتحليل أو خانات دلالية / بنيوية تصلاً بمجموعة من الجمل. ويستخدم مصطلح المشهد لوصف الوحدات الدلالية التى يمكن إدراكها باعتبارها فقرات مكتوبة مع القصص المكتوب، أو فقرات مسموعة مع القصص الشفاهى (١٤٧).

(٢) حدود الاختيار فى تكوين المشاهد، ونوع النص :

إن عملية تكوين المشاهد فى النص ليست انعكاساً للعالم الخارجى، وإنما هى انعكاس لاختيارات الكاتب فى بناء عالم النص على مستوى الأحداث والشخصيات والإطار الزمانى والمكانى فى تكوين المشاهد.

ويمثل عنصر الأحداث أول الاختيارات الأساسية فى تكوين المشاهد. وبصفة عامة ينصب اختيار الكاتب للأحداث فى النصوص القصصية على الأحداث التى تتميز بالإثارة والتشويق والجدّة. وفى مقامات السردى نجد أن اختيار الكاتب ينصب على حدث الاحتيال، بما يحمله هذا الاختيار من مؤشرات حول مدى مقبولية هذا النص عند المتلقى الأندلسى فى ظل الأحداث التاريخية المعاصرة لتأليف المقامات، بالإضافة إلى مدى مقبولية المتلقى العام فى استقبال النص فى ضوء معرفته المسبقة بالمقامات وسياقات إنتاجها، ومحاولة كشف النقاب عن تلك الفترة من تاريخ الأندلس المفقود التى ترجع إلى القرن السادس الهجرى. تلك الأسباب تضيف على اختيار الحدث فى المقامات سمة الجدّة والتشويق.

أما اختيار الأحداث الجزئية التى تبني حدث الاحتيال، فهو ما يمكن أن نطلق عليه طرائق عرض صور الاحتيال. ويتنوع هذا الاختيار من مقامة إلى أخرى، فى حرية كبيرة للكاتب لينتقى من صور الاحتيال المتعددة ما يبنى به عالم المقامات، سواء من العالم الخارجى المعاصر له، أو من مخزونه الثقافى عن أشكال الاحتيال فى المصادر القصصية التى اتخذت من نموذج المكدي المحتال موضوعاً لها.

كذلك يعد كل من عنصرى المكان والزمان من الأطر الأساسية فى تكوين المشاهد فى النص. حيث تتخذ المقامة من الزمن الماضى زمناً حكاياً تتنوع بداخله استخدامات الزمن من الماضى والحاضر والمستقبل تبعاً لتوجيه الكاتب للحكى. أما تعدد المكان الذى يحل به الراوى

(١٤٦) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 74 .

(١٤٧) Ibid., p. 78.

من مقامة إلى مقامة فهو عرف من أعراف بناء المقامات يرتبط بالانتقال المكدي الرحال من بلد إلى بلد للتكسب بنفسحته. ولكن اختيار المكان في المقامات اللازمة خلق نوعاً من التشويق والإثارة للمتلقى نتج عن الجدل والمفارقة بين ما يتوقعه المتلقى، وما يجده في النص. لمعرفة المتلقى المسبقة بأنطلمسية النص قد تبنى نموذجاً تصوريا لدى المتلقى بأنطلمسية المكان في المقامات، ونتج المفارقة عندما يستخدم الكاتب الأماكن المشرقية في النص. ثم يتميز اختيار المكان مرة أخرى عندما يخلع عليه للكاتب السمات الأنطلمسية بصورة غير مباشرة، بما يجعله يبدو أنطلمسياً في ذهن المتلقى بعد عملية الاستقبال.

أما العنصر الثالث من عناصر تكوين المشاهد فهو اختيار الشخصيات. وتعد شخصية الراوى الشخصية الأساسية الأولى في تقديم الحكى داخل المقامة، حيث أصبح وجود الراوى في نص المقامة عرفاً من أعراف بنائها يسير عليه كتاب المقامات. وإن كان هذا الارتباط لوثاً للثقافة العربية الشفوية، فإنه داخل هذا القيد الشكلي تصبح هناك حرية للمؤلف في اختيار أسماء الرواة، يوزيها حرية في اختيار أسماء الشخصيات التي تتسج الأحداث في المقامات. وإن ظهرت هناك محاولات للخروج على هذا القيد الشكلي ومحدودية استخدام الشخصيات- التي تتمثل في وجود راو واحد، وشخصية أساسية واحدة هي شخصية الشيخ المحتال، في إطار تطوير المقامات، ومحاولات التجديد المستمرة للنوع، المتمثلة في إمكانية تعدد الرواة أو تعدد البطل^(١٢٠) - إلا أن هذا التنوع لم يتجاوز التعدد إلى محاولة خلق أشكال بديلة لتقديم الحكى في المقامات، ليظل وجود شخصية (شخصيات) الراوى والبطل عرفاً من أعراف بنائها.

التزم المرقطى في مقاماته بذلك العرف، ولكنه أضاف عنصر التشويق في اختيار الشخصيات من خلال دلالات الأسماء في مقاماته التي تعكس علاقة النص بالسياق الخارجى في ظل انهيار المدن الأنطلمسية ومقطوعها، فجد اختيار الأسماء (المنذر بن حمام- السائب بن تمام- أبو حبيب السدوسى) تقدم دلالات (الإنذار- الموت- الحرية- الحب)، فتخاطب المتلقى، وتولد لديه رغبات نحو الاستغراق في عالم النص ومتابعة القراءة أو الاستماع.

على هذا النحو يصبح للكاتب حرية في اختيار عناصر بناء المشاهد في النص، بما يعكس رؤيته للعالم، إلا أن هذه الحرية تقع في النهاية داخل أعراف بناء الحكى في المقامة، مما يؤدي إلى استمرار النوع مع إمكانية التنوع.

٣) تكوين المشاهد في المقامة:

تعتمد بنية المعلومات في المقامة على تقسيم الحكى إلى مشاهد. ويعد عنصر الحدث من العلامات الأساسية في الدلالة على هذا التقسيم. وتلك المشاهد مجتمعة تصف لنا واقعة الاحتيال. هذا يتضح من خلال عرض المشاهد التالية:

أ. مشهد انتقال الراوى إلى بلد من البلدان.

ب. مشهد واقعة الاحتيال.

ج. مشهد التتبع والتعرف.

(١٢٠) انظر: مقامات ابن نفا (ت ٤٨٥ هـ)، ومقامات شهاب الظريف (شمس الدين عقيق للمسمى (٦٨٧ هـ))، والمقامات الاثننا عشرة لابن المظلم (ت ٧٠٠ هـ).

د. مشهد الفراق بين الراوى والشيخ المحتال.

أ. مشهد انتقال الراوى إلى بلد من البلدان:

يتكون هذا المشهد من عناصر هي (المكان- الزمان- الحدث- شخصية الراوى). وهو مشهد عام يمثل حدث نزول الراوى إلى بلد من البلاد. فى هذا المشهد يتم تقديم المعلومات عن مسرح الأحداث، أو المكان العام الذى تحدث فيه واقعة الاحتيال. فيقدم الكاتب فى كل مقامة بلدا جديدا يختاره مسرحا للأحداث، ليبلغ مجموع الأماكن فى المقامات تسعة وخمسين مكانا. ويمثل اختيار الأماكن المشرقية الغالبية العظمى من مجموع هذه الاختيارات فى نحو ثمان وأربعين مقامة فى حين لم يرد مكان أندلس سوى فى مقامة واحدة هي المقامة (٤١) التى تنور أحداثها فى مدينة طنجة. أما باقى المقامات ويبلغ عددها عشر مقامات فالمكان فيها غير محدد يعبر عنه الراوى بقوله « بعض الأوطان- بعض الأحياء- بعض البلاد- بعض الثغور»^(١٤٦).

على الرغم من أن غالبية الأماكن مشرقية، إلا أن اختيار الكاتب لهذه الأماكن يبدو أنه يقوم على بعض أوجه الشبه مع جزيرة الأندلس تلك البقعة الخضراء التى تحيط بها المياه من جميع الجهات؛ لذلك نجد اختيار البلاد التى تطل على الساحل، أو التى تحيط بها المياه، أو التى تشبه البساتين والرياض وتتميز بالخضرة والنعاء، على نحو ما نجد فى قوله: «حلت بالإسكندرية» و «حلت بالزاب» و «حلت دمياط» و «أقمت بالكرج.. كأتى فى بحر عجاج، وماء شجاج.. حتى أفضيت إلى ساحل ذى فروج، ومسارح موفقة ومروج» و «أقمت بالأنبار.. إلى أن أفضيت إلى روض أريض، ومسرح عريض، ودوحة غناء، وسرحة غناء»^(١٤٧).

فى هذا المشهد يتم تقديم الشخصية الأولى الأساسية فى صنع الأحداث، وروايتها إلى المتلقى، وهى شخصية الراوى (السائب بن تمام)، بما يتضمنه هذا التقديم من إبراز السياق النفسى المصاحب لهذه الشخصية، الذى يتنوع من مقامة إلى أخرى. على نحو ما نجد فى قوله: «حدث السائب بن تمام قال، طرحتى طولوح الزمن إلى أرض اليمن، فتقلبنت فى أرجائها وتصرفت بين يأسها ورجاتها..» و «حدث السائب بن تمام قال، حلت بلسد دمياط والناس فى أضيق من سم الخياط.. فلغنى الحزن فى شملته، وضمنى إلى جملته»^(١٤٨).

بذلك يتصف المشهد الأول بصفة العموم النسبى من حيث دلالاته على حدث انتقال الراوى إلى بلد ما فى يوم ما. ويكون هذا المشهد بمثابة مقدمة تهيئ المتلقى إلى الدخول إلى مشهد أكثر خصوصية، وهو مشهد (واقعة الاحتيال).

ب. مشهد الاستجداء والاحتيال:

يتكون هذا المشهد من العناصر الآتية (مكان- زمان- أحداث- شخصيات). وبعد هذا المشهد بمثابة بؤرة النص التى تحمل عنصر التشويق والإثارة للمتلقى فى الكشف عن طريقة احتيال الشيخ المكدي. من هذا المنطلق لابد أن ينتقل النص من المكان العام أو البلد الذى حل

^(١٤٦) لاسرطلى: المقامات الزمومة، تحقيق حسن فوركل، من ص ١٧، ٤٤٥، ٥١٥، ٤١٩.

^(١٤٧) لمصدر السابق، من ص ٤٧، ٧٧، ١٥٤، ٤٩١، ١٣٨.

^(١٤٨) لمصدر السابق، من ص ٤٦، ٤٧.

به الراوى إلى مكان معين يحدده الراوى ويتخذ منه مسرحا يجمع أحداث واقعة الاحتيال. قد يكون هذا المكان المسجد الجامع(٥م) أو مرفأ سفن(٦م) أو مرفأ الشحر(٧م) أو بعض الأزقة(٩م) أو مجلس أدب(١٠م) أو بعض الأسواق(١٣م) أو حى من الأحياء(١٥م) أو بعض الأطلال(١٦م) أو حلقة من الناس(١٨م) أو راية خمار(٢٠م) أو بعض المساجد(٨م) أو دكان طبيب(٢٨م). ترتبط واقعة الاحتيال بمكان واحد محدد، يحدث فيه الاحتيال وينتهى، ويرتبط انتقال الشيخ المكدي من مكان إلى مكان بحوث واقعة احتيال جديدة على جمهور جديد.

لما عنصر الزمن باعتباره من العناصر الأساسية فى تشكيل مسرح الأحداث، فيبدو عاماً، غير محدد، لا يرتبط بالشخصيات فى الحكى، ولهذا فالحكى فى المقامات يصف واقعة احتيال آنية بعيدا عن تطور الشخصيات من الناحية العمرية وما يستتبعه من تطور على المستوى الجسدى أو الذهنى. فيقدم الراوى حدث الاحتيال فى يوم من الأيام، على نحو ما نرى فى قوله: «الفضى بى فى بعض الأيام إلى مسجد جامع» و«فبينما أنا ذات يوم، إذ رأيت البيوت خالية» و«فبينما أنا يوما فى بعض جموعها.. إذ رأيت شخصا»^(١٩)

داخل هذا الإطار المكاني للزمانى لمشهد الاحتيال يتم تقديم الشخصيات وصفاتها التى تصنع الأحداث. وتتوزع بين شخصية أساسية تقوم بالاحتيال هى شخصية الشيخ السدوسى وتتفرع بها أغلب المقامات مثل المقامة (١-٢-٣-٤-٥-٦-٧-٨-١٠). ويتبع تقديم تلك الشخصية تقديم بعض صفاتها التى تسهم فى بناء حدث الاحتيال. وتتوزع تلك الصفات بين كونه واعظاً أو مكدياً أو أديباً.

وقد يظهر مع هذه الشخصية بعض الشخصيات المساعدة فى الاحتيال مثل (ابنة الشيخ السدوسى- مجموعة من الفتيان- ابن الشيخ السدوسى (حبيب) كما فى المقامات (٩-١٢-١٤-١٦-١٨)، أما الترية الخصبة التى تنمو فيها شخصية الشيخ المحتال فهى جمهور يتميز بالغفلة والسذاجة (جمهور المحتال عليه). وهم دائما جماعة من الناس يشير إليهم الراوى بقوله (لمة- جماعة- جمع- الناس- إخوان- أهل المكان- القوم- رفقة- فقام من الناس- معشر) كما فى المقامات (١-٢-٣-٤-٨-١١-١٩-٢١-٢٦).

كما قد يتضمن مشهد الاحتيال تقديم بعض الشخصيات الثانوية التى تسهم فى تحريك الأحداث، أو يتخذها الشيخ السدوسى مادة الاحتيال. تنتوع هذه الشخصيات من مقامة إلى أخرى من مثل شخصية الفتى العاشق(٣م) أو القاضى(١٢م) أو الطبيب(٢٨م) أو الحاكم(١٣م).

ويقدم لنا الراوى دور هذه الشخصيات فى بناء حدث الاحتيال فى الإطار المكاني والزمنى الذى يحدده فى كل مقامة، بما يشكل لبنة من لبنات بناء الصورة الذهنية لأشكال الاحتيال فى عالم المقامات. وتتعدد صور عرض حدث الاحتيال من مقامة إلى أخرى بما يضيف على النص القصصى سمة الإثارة والتشويق، وهى سمة وثيقة الارتباط بتحقيق مقبولة النص التى يسعى الكاتب للوصول إليها. ويتم تقديم الحدث الأساسى (حدث الاحتيال) عبر مجموعة من الأحداث الجزئية هى:

^(١٩) لمرسوطى : المقامات للزومىة، تحقيق حسن فوركللى، ص ٣٠٥، ٣٦٤، ٤١٩.

١. لقاء الراوى بالشيخ المحتال فى جماعة من الناس.
 ٢. حوار الشيخ المحتال مع الراوى أو جماعة من الناس عن موضوع ما.
 ٣. حديث بليغ أو وعظى أو مكدى من الشيخ المحتال إلى جمهور المستمعين.
 ٤. عطاء جمهور المستمعين للشيخ المكدى، أو سرقة الشيخ لجمهور المستمعين.
 ٥. دعاء الشيخ المحتال لجمهور المستمعين بعد العطاء.
 ٦. هروب الشيخ المحتال من مكان الاحتال.
- وتسهم هذه الأحداث الجزئية فى تقسيم المقامات للزومية إلى ثلاثة أنواع:

النوع الأول: مقامات الاستجداء بالفصاحة: هى المقامات (٢٢- ٣٠- ٣٦- ٣٧- ٣٨- ٣٩- ٤٠- ٤٥- ٤٧- ٤٨- ٤٩- ٥٤- ٥٧- ٥٨) ويقوم فيها مشهد الاحتال على حديث الأديب المكدى الذى يعقبه العطاء من جمهور المستمعين، وهنا يبرز دور التناص بين مقامات السرقسطى، ومقامات الهمدانى ومقامات الحريرى السابقة عليه فى استمرار ارتباط مقامات الكدية بالأديب الذى يستجدى بفصاحته. ولذلك فالحدث فى تلك المقامات حدث كلامى، وليس هناك فعل يقوم به الشيخ المحتال سوى ذلك الفعل القولى البليغ (الفعل الإجازى) الذى يستلزم الاستجابة من جمهور المستمعين بفعل العطاء (فعل استلزامى).

يتنوع الموضوع الذى يبنى عليه الأديب المكدى فصاحته فقد يختار الشعر والنثر موضوعا لحديثه (م٤٠) أو الحديث عن الشعراء (م٣٠) أو وصف حمامة (م٣٧) أو الحديث عن الحب (م٢٢) أو الإبهار بحكى قصة عن الأسد (م٣٩) أو طائر العنقاء (م٣٦) .. إلخ.

النوع الثانى: مقامات الاستجداء بالوعظ: التجديد الذى أضافه السرقسطى إلى مقامات الكدية، هو ظهور نمط إنسانى جديد يرتبط بالاستجداء غير نمط الأديب، وهو نمط الواعظ، ليعبر السرقسطى عبر هذا الاختيار عن خصوصية مقاماته من خلال تفاعل النص مع السياق، على نحو ما نجد فى المقامات القائمة على الاستجداء بالوعظ وهى المقامات (٤- ٥- ٦- ٧- ٨- ٤٣- ٤٤- ٥٠- ٥٩). فجد اختيار صورة الواعظ فى تلك المقامات تضع قيودا على حديث الشيخ المكدى، وتفتح له أفقا رحبة فى التناص مع الخطب الوعظية فى سياقاتها المختلفة، باختيار الموضوع الذى يبنى عليه حديثه الوعظى سواء عن الموت أو التوبة أو المغفرة أو البخل أو غيرها من الموضوعات التى تدرج تحت سياق الوعظ.

النوع الثالث: مقامات الاحتال: يظهر فيها حدث آخر غير حدث الاستجداء وهو حدث الاحتال كما فى المقامات (٢- ٣- ٩- ١٢- ٢٠- ٢١- ٣١- ٣٢- ٣٣- ٣٤- ٤٢- ٤٦- ٥١- ٥٢- ٥٣- ٥٥- ٥٦). وقد تجمع بعض المقامات بين حدثى الاستجداء والاحتال كما فى المقامات (١- ١١- ١٣- ١٧- ١٩- ٢٦). ويصبح التغير فى المكان أو الزمن إحدى علامات الانتقال من مشهد الاستجداء إلى مشهد الاحتال وعندئذ ينتهى مشهد الاحتال بحديث الهروب. ولكن الحكى لا يتوقف عند هذا المشهد، بل يتم تقديم مشهد آخر أساسى من مشاهد تكوين المقامة وهو مشهد التتبع والتعرف.

ج. مشهد التتبع والتعرف:

يعبر هذا المشهد عن حدث رئيسى هو تتبع الراوى للشيخ المحتال والتعرف عليه. لذلك

يقصر هذا المشهد على شخصيتين هما الراوى والشيخ المحتال. ويستلزم هذا التتبع تغيير المكان عبر انتقال هاتين الشخصيتين من مكان الاحتيال إلى مكان آخر. قد يكون هذا المكان محدداً في المشهد، وقد يشار إلى الانتقال دون تحديد مكان معين، على نحو ما نجد فى قوله: «فتبعته إلى منزله والهبأت تتبعه حتى لحقت به» و«فسرت وراءه، وقد مقت آراءه». فيتشكل بذلك مشهد التتبع والتعرف عبر التغير فى عناصر (المكان- الحدث- الشخصيات).

د. مشهد الفراق بين الراوى والشيخ المحتال:

يعد مشهد الفراق المشهد الأخير فى بناء نص المقامة وتبرز أهمية هذا المشهد فى تقديم حدث الفراق بين الراوى والشيخ المحتال، مما يعد مسوغاً للقاء بينهما فى مقامة أخرى، فيعد بذلك من وسائل الربط بين المقامات.

تبادل للشخصيات الأدوار فى حدوث الفراق، فنجده يصدر عن الشيخ السدوسى، أو يصدر عن رغبة الراوى، أو رغبة الاثنين معاً. وفى مقامات أخرى يسعى جمهور المحتال عليهم إلى الانفصال عن الشيخ المحتال، مما يضيف على المقامات سمة التتبع. ويسهم فى إظهار هذا التنوع توالى الأحداث التى تظهر البعد النفسى المصاحب لحدث الفراق الذى يطبع بدوره المقامات بطابع الفكاهة، على نحو ما نرى فى قوله: «سرت عنه ولنا أتوقى شرره، ولا آمن ضرره» و«ولنا الانفصال عنه غليمة، والتجافى عما لديه ثرة منيمة، وحمدنا الله على ما كان»^(١٠٠)

إن التنوع فى مشاهد المقامة لا يقتصر على اختلاف عناصر تكوينها فيما بينها، أو اختلافها من مقامة إلى أخرى، بل نجد تنوعاً آخر على مستوى ترتيب المشاهد الذى يعمد إليه الكاتب كوسيلة من وسائل كسر المألوف لدى المتلقى وتحقيق الإثارة والتشويق بتوقع الحدث داخل الحكى. وهو ما سنعرض له فى النقطة التالية.

٤) ترتيب المشاهد وظهور مشاهد جديدة فى الحكى:

يقوم الحكى فى المقامات على نظام ترتيب المشاهد، وهو فى الغالب ترتيب نمطى يتبع النظام التالى: مشهد انتقال الراوى إلى بلد ما- مشهد واقعة الاحتيال- مشهد التتبع والتعرف- مشهد الفراق. هذا النظام يعد عرفاً من أعراف كتابة المقامات التى تتخذ من الكدية والاحتيال موضوعاً لها.. ولكننا نجد بعض المقامات اللزومية تخالف هذا الترتيب، بل وتخلق مشاهد جديدة فى الحكى. ربما يرجع ذلك الاختلاف إلى قصد الكاتب إضفاء سمة التميز على مقاماته بما يؤثر إيجابياً على درجة إعلامية تلك المقامات، فيحقق التنوع بين اتباع تنظيم ترتيب المشاهد، والخروج عن ذلك للنظام درجة عالية من درجات مقبولة النص لدى المتلقى. ويمثل الخروج عن نظام الترتيب المتبع لمشاهد الحكى فى ست مقامات هى المقامات (١١-١٣-٢٨-٣٢-٣٩-٥٠).

فى تلك المقامات يتمثل الخروج عن الترتيب المعتاد فى موقع مشهد التعرف على الشيخ

(١٠٠) لمصرطى: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الورتللى، ص ٢٨٩، ٣٠٨، ٢٤٠.

المحتال حيث يقع في هذه المقامات في بداية الحكى قبل مشهد الاحتيال مما يخلق عنصر التشويق والإثارة لدى المتلقى لمعرفة كيف سيتم مشهد الاحتيال على نحو ما نرى في المقامة الحادية عشرة التي تتكون من المشاهد التالية:

أ- مشهد انتقال الراوى إلى بلد ما:

في هذا المشهد يتم تقديم الحدث الرئيسى وهو انتقال السائب إلى مدينة سنجار في يوم ما. ويصاحب تقديم هذا الحدث تقديم الحالة النفسية للراوى التي تكشف عن البعد عن الأهل والأصحاب، والرغبة في اصطحاب من يواسيه، على نحو ما نجد في قوله: «قال السائب بن تمام: وردت سنجار وقد فارقت الوكن والوجار، وعدمت الصاحب والجار.. فصررت أطلب مواسيا، وأبتنى لحالى مواسيا»^(١٥١). وفي هذا المشهد تتحول وظيفة تقديم البعد النفسى للراوى من كونها وصفا لحال الراوى إلى كونها مبررا لظهور شخصية الشيخ السدوسى من خلال علاقة السبب والنتيجة، فينتج عن تلك العلاقة المشهد التالى وهو التعرف على الشيخ السدوسى.

ب- مشهد التعرف على الشيخ السدوسى:

يجمع هذا المشهد السابق مجموعة من الروابط تتمثل فى استمرار الإطار الزمنى والمكانى للحكى، وتكرار الإحالة على شخصية الراوى. يتكون هذا المشهد من حدث رئيسى وهو تعرف الراوى على الشيخ السدوسى من خلال مجموعة من الأحداث الجزئية التى يقوم بها الشيخ، يعبر عنها الراوى بقوله: «فإذا بالشيخ ينفض أحلامه، ويدم نحوى تطرفه واختلاسه، فمالت بى إليه الظنون، وقلت معرفة أو جنون، فما لبث أن صافحنى وحيا، وأبدى مستور ذلك المحيا، فإذا به السدوسى»^(١٥٢). ينتهى هذا المشهد بحدث اتفاق الراوى والشيخ السدوسى على السير معا. إلا أن هذه الموافقة على مصاحبة الشيخ المحتال تولد لدى المتلقى معلومة جديدة عن شخصية الراوى، فهو ليس مكنيا فقط، بل هو محتال أيضا فينشأ عن استنتاج هذه المعلومة رغبة المتلقى فى متابعة القراءة لمعرفة كيف ستم واقعة الاحتيال.

ج- مشهد الاحتيال:

يتغير الإطار المكانى فى هذا المشهد فيصبح «جهة من جهات.. عند باب من الأبواب»^(١٥٣) ويستمر إطار الحكى فى الزمن الماضى مع الشخصيتين الرئيسيتين وهما الراوى والشيخ السدوسى، فى وجود جمهور: جماعة من الناس يشير إليهم الراوى بقوله: «صار بى إلى جمع»^(١٥٤). ليتم تقديم حدث الاحتيال عبر مجموعة من الأحداث الجزئية بوضع الراوى فى هيئة المجنون تعبر عنها الجمل التالية: «خلع عنى ما كان من أثواب، وتركنى فى أسمال وأخلاق»^(١٥٥). ويتبع ذلك حدث إههار هؤلاء الناس بحديث عن هذا

^(١٥١) السدوسى: المقامات الزومية، تحقيق حسن الوراكلى، ص ١١٠. والوكن: عش الطائر والوجار: جمر الصبيق والانباب.

^(١٥٢) المصدر السابق، نفس الصفحة. الأخلاص: كساء رقيق.

^(١٥٣) المصدر السابق، نفس الصفحة.

^(١٥٤) المصدر السابق، نفس الصفحة.

^(١٥٥) المصدر السابق، نفس الصفحة.

المجنون وسبب جنونه وحبه لأبنة عمه، يليه حدث التأثير على الجمهور ثم عطاء الجمهور له، وهذا يعبر عنه بالجمال الأكبية « فكثر الإشفاق، واستغرب الوفاق، وواسوه بما حضر من مال ولباس »^(١٥٦) وينتهي مشهد الاحتيال بحدث هروب الشيخ المحتال من المكان بعد ادعائه أن لديه حرز سوف يحضره إليهم ليرقى به ذلك المجنون.

د- اكتشاف الراوى للاحتيال:

إن تغيير ترتيب مشاهد الحكى لا يكسب الحكى سمة الإثارة والتشويق فحسب، بل قد يودى إلى ظهور مشاهد جديدة فى الحكى، على نحو ما نرى فى هذه المقامة من وجود مشهد اكتشاف الراوى للاحتيال. وبعد التحول فى عنصرى الزمان والمكان من الوسائل التى تملن عن الانتقال إلى هذا المشهد. وتتوالى الأحداث فى بناء حدث اكتشاف الاحتيال على نحو ما نرى فى قوله: « فرجعت إلى البيت الذى كنا أودعناه قماشنا، وضممنا إليه احتراشنا، فما وجدت فيه من سبد ولا لبد سوى رقعة فيها ... »^(١٥٧) فينتهى هذا المشهد بالانقصار فقط على شخصية الراوى والبعاد النفسى له، موازيا بذلك مشهد المقدمة الذى يقدم الراوى وحالته النفسية المتغيرة من مقامة إلى أخرى.

إن تغيير ترتيب مشاهد الحكى، بوقوع التعرف فى بداية المقامة قد يودى إلى وجود مشاهد جديدة، على نحو ما نجد فى المقامات (١٣-٢٨-٣٢). وتتمثل فى مشهد الاحتكام إلى الحاكم أو مشهد الاحتكام إلى القاضى، ليضفى ذلك سمة التنوع والاختلاف عن باقى المقامات، كما يضفى بعدا دلاليا وسياقيا يرتبط بتقديم نقد اجتماعى غير مباشر لدور الطبقة الحاكمة فى البلاد.

كما نجد توزيع المعلومات فى المقامة (٥٠) يكشف عن قصد الكاتب من إنشاء كتاب يضم مقاماته، وأن هذه المقامة هى الجزء الأخير من النص. تتكون هذه المقامة من مجموعة مختلفة من المشاهد على النحو التالى:

١. المشهد الأول: تذكر الراوى للشيخ السدوسى والرغبة فى لقائه. وعلى الرغم من أن عنصر المكان يعد من العناصر الأساسية فى تكوين المشهد، لما يقدمه من تأطير للأحداث، بالإضافة إلى دلالة إضفاء السمات الأنثوسية على المكان فى تلك المقامات، ودلالة تنوع المكان مع كل مقامة بما يتلاءم مع قصد المؤلف من اتباع ذلك العرف من أعرف المقامات السابقة التى تبنى على الكنية والاحتيال - إلا أن هذه المقامة تكسر التوقع لدى المتلقى من خلال غياب عنصر المكان فى تكوين هذا المشهد بخلاف المشاهد الموازية فى المقامات الأخرى التى يحدد فيها الراوى نزوله بلذا ما، ليقيم غياب عنصر المكان دلالة سياقية ترتبط بقصد المؤلف بإنهاء مقاماته بمقامة تخلص من التقيد بمكان بما يدل على شيوع ظاهرة الاحتيال فى عصره. وبذلك تتلاشى دلالة الحضور والغياب لعنصر المكان وتوظف نحو قصد الكاتب.

٢. المشهد الثانى: لقاء الراوى بشخصية مساعدة تخبره عن مكان الشيخ السدوسى: فى هذا

^(١٥٦) فهرستى: مقامات لزومية، تحقيق حسن الوركللى، ص ١١٣.

^(١٥٧) المصدر السابق، ص ١١٤.

المشهد يستمر غياب عنصر المكان، ويتم كسر التوقع لدى المتلقى بالخروج عن المعرفة المسبقة لنظام ظهور شخصية الشيخ السدوسي في المقامات السابقة، من خلال نقل عنصر المصادفة في لقائه إلى المصادفة في لقاء شخصية مساعدة تخبر الراوى عن مكانه، وتعتبر عنها أداة الربط (إلى أن) على نحو ما نجد في قوله: «فجعلت أستخبر الركبان والغياب... إلى أن طرأ إلينا فتى قال في أثناء كلامه... حدثني الشيخ أبو حبيب»^(١٥٨). فينتهي هذا المشهد بتقديم معلومة إلى الراوى عن مكان وجود الشيخ السدوسي.

٣. المشهد الثالث: رحيل الراوى إلى الشيخ السدوسي في خراسان: تكمن جدة هذا المشهد في معنى الراوى إلى لقاء الشيخ السدوسي، مما يخلق مفارقة لدى المتلقى مع المقامات السابقة التي يتم فيها اللقاء بين الراوى والشيخ السدوسي عبر المصادفة، ويقع هذا الحدث في إطار مكاني محدد هو المسجد.

٤. المشهد الرابع: اصطحاب الشيخ الراوى إلى منزله، وتبادلها الحديث عن التوبة والوعظ: ينتقل هذا المشهد بشخصيتي الراوى والشيخ السدوسي إلى مكان آخر وهو منزل الشيخ. في هذا المشهد يحمل عنصر الزمن (وقت الليل) المفارقة مع المقامات السابقة في ارتباطه بالحديث، ففي حين يرتبط وقت الإظلام بحدث هروب الشيخ المحتال، نراه يرتبط في هذه المقامة بحدث التهجد والصلاة بما يلائم تغير موضوع هذه المقامة عن المقامات السابقة من الكنية والاحتيال إلى التوبة والوعظ.

٥. المشهد الخامس: الفراق بين الراوى والشيخ: في هذا المشهد يستمر ارتباط وقت الصباح بحدث الفراق بين الراوى والشيخ السدوسي، وهو ما يعبر عنه بقوله: «ولما ذاب من الفجر ذائبه، وسالت على الأفاق ذوائبه، تركني تركه لمغيبته ومصطبجه، فصرت عنه منصرفاً، ولم أزل لخبيره معترفاً»^(١٥٩). في هذا المشهد يتم الخروج عن المعرفة المسبقة في المقامات السابقة من ارتباط حدث الفراق بحدث الاحتيال، إلى ارتباط حدث الفراق بحدث التوبة والوعظ.

٦. المشهد السادس: العلم بوفاة الشيخ السدوسي: يتم هذا الحدث في إطار مكاني يعبر عنه الراوى بقوله: «بلغني في صدر الطريق نعيه ووفاته»^(١٦٠) ويتبع هذا الحدث حدث آخر وهو الصلاة على الشيخ والدعاء له.

٧. المشهد السابع: ذهاب الراوى إلى قبر الشيخ السدوسي، وقراءة أبيات من الشعر كان قد استودعه إياها. ليكون القبر هو المكان الأخير الذي يتوقف عنده الراوى في الحكى، ويتوقف معه المقامة الأخيرة من مقاماته.

٨. المشهد الثامن: انتظار الراوى قرب الأجل، وإعلان التوبة ورجاء الرحمة من الله، على نحو ما نجد في قوله: «فبقيت بعده لا أترجى إمهالاً.. أراقب الأجل ارتقاباً، وأرجو رحمة، وأخشى

(١٥٨) المرصطي: المقامات الزومية، تحقيق حسن الورثلي، ص ٤٦١.

(١٥٩) المصدر السابق، ص ٤٦٥.

(١٦٠) المصدر السابق، ص ٤٦٦.

عقاباً»^(١٦١). ففتنتهى المقامة بهذا المشهد الذى يجسد الحالة النفسية للراوى وإحساسه بالوحدة والافتراق، على نحو ما يقول: «أرى لنى سهم فى الكنانة فريد، ووه فى المفازة شريد.»^(١٦٢)

بذلك تتكون هذه المقامة من ثمانية مشاهد جديدة لم يعدها المثلث فى المقامات السابقة سوى مشهد الفراق بين الراوى والشيخ المدوسى الذى اختلف أيضاً من حيث ارتباطه بحدث النبوة. ليضعنا التنوع بين اتباع نظام ترتيب المشاهد، والخروج عن هذا النظام، وظهور مشاهد جديدة أمام تساؤل عن كيفية الربط بين هذه المشاهد التى يشكل كل منها وحدة دلالية تقدم فيها المعلومات على مستوى أكبر من مستوى القضايا. وهو موضع بحث النقطة التالية.

٥) الربط بين المشاهد:

تتكون المقامات الزرومية للسرقسطى من عدد من المشاهد يمكن أن نطلق عليها مشاهد رئيسية وهى: مشهد انتقال الراوى إلى بلد ما، يليه مشهد واقعة الاحتيال، ثم مشهد التتبع والتعرف، ثم مشهد الفراق. ويعد مشهد الاحتيال من المشاهد الرئيسية التى تضم عندها من المشاهد الداخلية، التى تختلف فى نظام بنائها، كما تختلف فى نظام علاقات الربط بينها، ويؤدى هذا الاختلاف إلى تنوع المقامات. وبدون الروابط تتحول المقامة إلى مجموعة من المشاهد المنفرقة التى لا تشكل نصاً. من هنا يمكن تقسيم الربط بين المشاهد فى المقامات إلى:

أ- الربط بين المشاهد الداخلية ب- الربط بين المشاهد الرئيسية

أ- الربط بين المشاهد الداخلية:

يمثل مشهد الاحتيال بؤرة الحكى فى المقامة، حيث يخاطب قيمة الاهتمام والتشويق فى نفس المثلث، كما يعد فى ذات الوقت إحدى الوسائل التى تسهم فى تنوع المقامات، وإبراز قدرة الكاتب على التجديد والابتكار فى بناء هذا المشهد، الذى يسعى الكاتب من خلاله إلى تحقيق أعلى مقبولة للنص.

من هذا المنطلق تتنوع المشاهد الداخلية لمشهد واقعة الاحتيال فى المقامات، فتختلف من حيث العدد، فقد تتكون من مشهدين (٧) أو ثلاثة مشاهد (٤) أو أربعة مشاهد (١٢) أو خمسة مشاهد (٩). كما تتنوع العلاقات الدلالية التى تربط بين المشاهد الداخلية بين علاقة الإضافة، أو السؤال والجواب، أو التتابع الشاذ، أو السبب والنتيجة، أو الإجمال والتفصيل. على نحو ما نرى فى مقامة العنقاء (٣٦). حيث ينقسم مشهد الاحتيال الرئيسى إلى مجموعة من المشاهد الداخلية يربط بينها علاقات دلالية متنوعة، ويربط المشهد الرئيسى بالمشاهد الداخلية علاقة الإجمال والتفصيل.

فى تلك المقامة يقدم الراوى مشهد الاحتيال من خلال حديث الشيخ إلى جماعة من الناس، يربط هذا الحديث علاقة الإجمال والتفصيل. ويتمثل الإجمال فى قول الشيخ: «أبسن الأفهام الذكية، أين الأبواب الزكية، أحدثها بالغرائب، وأخبرها عن العجائب»^(١٦٣). ثم يأتى التفصيل

(١٦١) السرقسطى: المقامات الزرومية، تحقق حسن اورلكى، ص ٤٦٧.

(١٦٢) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(١٦٣) المصدر السابق، ص ٣٢٨.

بحكى قصة طائر العنقاء، بما يشتمل عليه هذا الحكى من مجموعة من المشاهد الداخلية التى تحكمها علاقات ربط متنوعة.

يعبر المشهد الداخلى الأول عن حديث الشيخ إلى جماعة من الناس عن رحلتهم فى البحر بقوله: «رأينا الصحارى تمشى بنا والسهول، إلى أن رأينا البحر يسير إلينا، أو نسير إليه، ويعلم علينا تارة، ونعلم عليه.»^(١٦٤)

ثم يقدم الشيخ المشهد التالى، الذى يصور فيه لفظ البحر لهم إلى جزيرة عريضة وقد علموا أن حيواناً بحرياً أصبح ثم أبحر. ويتم الانتقال من المشهد السابق إلى هذا المشهد عبر علاقة التتابع الشاذ وتعتبر عنها أداة الربط (إلى أن)، على نحو ما نجد فى قوله: «إلى أن خرجنا إلى جزيرة عريضة... وصحونا من تلك السكرات، فعلمنا أنه حيوان بحرى أصبح ثم أبحر...»^(١٦٥)

ثم تستمر علاقة التتابع الشاذ من خلال أداة الربط (إذا الفجائية) فى ربط هذا المشهد بالمشهد التالى، وهو رجوع هذا الطائر إلى الماء، وظهور رجل يحكى لهم قصة هذا الطائر. على نحو ما نجد فى قوله: «فإذا به طائر يندفع فى الماء نقرعا، فبينما نحن كذلك قد هالنا هوله، وطلنا طوله، إذا نحن برجل قد انحنى واحنوب، وقرأه الدهر وأدب، سبح الله واستغفر وقال...»^(١٦٦) وهنا يتم تلاوب دور الراوى، فينتقل دور الرواية من الشيخ السدوسى الذى يروى لجمهوره قصة غريبة عن العنقاء، إلى رجل يروى لجمهوره قصته مع طائر العنقاء، فيفتح بحديثه مجموعة أخرى من المشاهد الداخلية، بما يثرى نص المقامة، ويضيف إليها سمة التنوع، كما يؤدى ذلك إلى إطالة النص بالمقارنة مع نصوص المقامات الأخرى.

يتم بناء المشاهد الداخلية عبر علاقة الإضافة، وتعتبر عنها أدوات العطف (الواو - الفاء - ثم). فى كل مشهد يتم تقديم معلومات عن طائر العنقاء بصورة تراكمية، فهو «فرخ العنقاء، أليفته فى هذه الجزيرة... وكانت له أم تقوم عليه، وتجلب الرزق إليه، إلى أن غالتها الغوائل، ولفتها المنون فى تلك الحبال، فلفظها من البحر لافظ.»^(١٦٧)

تستمر علاقة الإضافة مع عودة الحكى إلى الشيخ السدوسى بمشهد يعبر فيه عن ذهاب الطائر بقوله: «ثم صدع الفجر، فسارق الهواء سيدا رقيقا، إلى أن فارقتا البحار.»^(١٦٨)

ينى ذلك المشهد مشهد آخر يعبر فيه الشيخ السدوسى عن تفرقهم بعد ذهاب الطائر ورجوعهم إلى أوطانهم، من خلال الاستمرار فى تتابع علاقة الإضافة بقوله: «ثم تفرقتا شذرا مذر... واستقلنا إلى أوطاننا...»^(١٦٩).

ثم ينتهى ذلك المشهد الرئيسى الذى يصف فيه الراوى حديث الشيخ السدوسى لمتلقيه

(١٦٤) المراد بكلى: المقامات اللازمة، تحقيق حسن لوراكلى، ص ٣٣٨.

(١٦٥) المصدر السابق، ص ٣٣٩.

(١٦٦) المصدر السابق، نفس الصفحة.

(١٦٧) المصدر السابق، ص ٣٤٠.

(١٦٨) المصدر السابق، ص ٣٤٣.

(١٦٩) المصدر السابق، نفس الصفحة.

إجمالاً وتفصيلاً- بما يبينه من مشاهد دلالية، وعلاقات بينها- بمشهد عطاء جمهور المستمعين للشيخ المحتال، على نحو ما نجد في قوله: « فلتبه الناس إليه بالصلوات الحفية، والهيئات الخفية.»^(١٧٠) فيربط هذا المشهد بالمشهد الرئيسي من خلال تلك العلاقة المتكررة في المقامات وهي علاقة السبب بالنتيجة، حيث يمثل حديث الشيخ السدوسي سبباً، يكون نتيجته العطاء.

بذلك تتنوع العلاقات الدلالية التي تربط بين المشاهد الداخلية في المقامة الواحدة، كما تتنوع من مقامة إلى أخرى. و يصبح هذا التنوع مصدراً من مصادر الاختلاف في تقديم المعلومات في المقامة. ومن ثم يمثل هذا الاختلاف العنصر المتغير في بناء نص المقامات في حين تمثل العلاقات الدلالية بين المشاهد الرئيسية العنصر الثابت في بناء النص. وهذا ما سنعرض له في النقطة التالية.

ب- الربط بين المشاهد الرئيسية:

تسير المقامات للزومية للسرقسطى على نمط متكرر من المشاهد الرئيسية، يحكمه نظام ثابت من العلاقات الدلالية. وهو ما يمكن التمثيل له من خلال مقامة العنقاء^(م٣٦). يتكون هذا النظام من:

١. علاقة الإضافة: وهي علاقة ربط رئيسية تعمل على مستوى نص المقامة، وترتبط تلك العلاقة بوحدة الراوى (السائب بن تمام) ونوره في الحكى، حيث يعتمد الحكى في المقامة على تقديم الأحداث بشكل متتابع، فتشكل تلك العلاقة مشهداً من مشاهد الاحتيال يتنوع من مقامة إلى أخرى، وتعمل في ضوء هذه العلاقة مجموعة من العلاقات الدلالية الأخرى.

٢. علاقة التتابع الشاذ: وتربط بين المشهد الرئيسى الذى تبدأ به المقامة (المقامات) وهو مشهد انتقال الراوى إلى بلد ما، والمشهد الرئيسى التالى وهو مشهد واقعة الاحتيال. حيث يعتمد بناء مشهد الاحتيال على عنصر المصادفة وعدم التوقع، وفيه يتم لقاء الراوى بالشيخ المحتال فى جماعة من الناس يحال عليهم بحديثه البليغ، ويحصل منهم على العطاء. وتعد أداة الربط (إذا الفجائية) من الروابط الصريحة أو المعلنه فى سطح النص، بما يكشف عن العلاقة الدلالية بين المشهدين. على نحو ما نجد فى قوله: «حللت بأرض الصين... وإذا بجماعة ضخمة، ولمة فخمة، قد نظمهم شيخ بجال، تنفح له من العلم سجال وسجال، ينثر تارة، وينظم...»^(١٧١).

٣. علاقة السبب والنتيجة: وتربط هذه العلاقة بين مشهد الاحتيال، والمشهد الرئيسى التالى وهو مشهد التتبع والتعرف، ويعبر عنها بأداة الربط (فاء السببية)، حيث يعد مشهد الاحتيال سبباً لنتيجة مؤداها قصد الراوى إلى التعرف على الشيخ المحتال، على نحو ما نجد فى قوله: « فلتبعته إلى منزله، والهيئات تتبعه، وأنا أنمته وأسبعه، حتى لحقت به، فقلت: أيا حبيب...»^(١٧٢).

^(١٧٠) لسرقسطى: المقامات للزومية، تحقيق حسن الورلكى، ص ٢٤٤.

^(١٧١) لمصدر السابق، ص ٢٢٧.

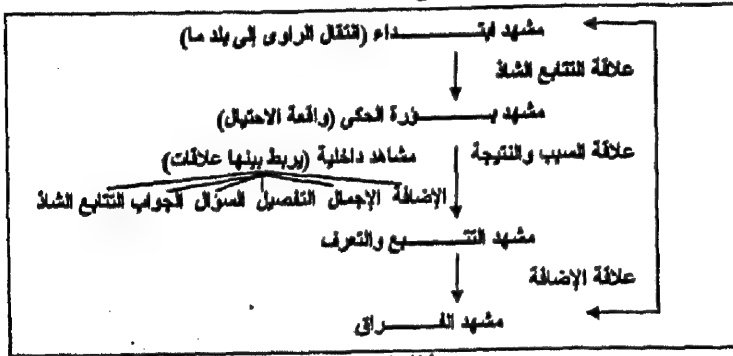
^(١٧٢) لمصدر السابق، ص ٢٤٤.

٤. علاقة الإضافة: وتربط هذه العلاقة بين مشهد للتتبع والتعرف على الشيخ المحتال، والمشهد الرئيسي وهو مشهد الختام أو مشهد الفراق بين الراوى والشيخ المحتال. وتسهم أداة الربط (ثم) فى إظهار هذه العلاقة، على نحو ما نجد فى قوله: «ثم فارقنى وودع، وقد ذم الزمان وخذع، ولى على ذلك نفس تتبعه، وأخرى تتبعه»^(١٧٣).

مما سبق يمكن القول إن علاقات الربط الدلالية بين المشاهد الرئيسية والمشاهد الداخلية فى المقامات اللازمة تقدم لنا نظام بناء المقامات بين الثابت والمتغير، وهو ما يمكن أن نطلق عليه البنية الدلالية التحتية لتكوين المشاهد^(١٧٤)، ونمثل له من خلال التجريد التالى:

بنية المشاهد ونظام العلاقات الدلالية فى المقامات اللازمة

المقامات اللازمة
↓
علاقة الكل بالجزء
نص المقامة



شكل (٥)

يمثل هذا النظام الذى يحكم بنية المشاهد فى المقامات إحدى الوسائل النصية التى تسهم فى تمييز هذه المقامات، ووضعها تحت صنف مقامات الكنية والاحتيال، بالإضافة إلى غيرها من الوسائل التى تحتاج إلى الكشف عنها لتحديد موضوع النص؛ مما يجعلنا ننقل فى تحليل التماسك المعنوى إلى مستوى يتجاوز الربط بين القضايا، والربط بين المشاهد إلى لربط على مستوى البنية الكبرى.

ثالثاً: البنية الكبرى للمقامات:

مناقشتنا فى هذا الجزء تحاول الإجابة عن أحد التساؤلات التى أثرت فى تحليل الخطاب، وهى: أين يقع معنى النص؟ هل معنى النص هو ما يقصده المتكلم (الكاتب)؟ أم أن معنى

^(١٧٣) اميرتسلى: المقامات اللازمة، تحقيق حسن فوركلزى، ص ٤٤٥.

^(١٧٤) هنا نضع الباعثة تسليلاً عن مدى إمكانية الاستفادة من هذا النظام التجريدى فى وضع برنامج لإنتاج المقامات، عبر هذه الأداة الدلالية بما يناسبها من معلومات عبر تتابع القضايا، لتصنع علاقات دلالية بين المشاهد، والمعلومات المقدمة فيها لأمراً دلالية يمكن الاستفادة منها فى عملية استمساخ عدد من المقامات فى موضوع كنية والاحتيال. وستترك هذا التساؤل لبحث مستقبلى عن دور الحاسب الآلى فى إنتاج النصوص القصصية.

معنى النص هو ما يعنيه النص ذاته؟ أم أن معنى النص هو ما يعنيه النص بالنسبة للمتلقى ؟

إن اتجاه تحليل الخطاب باعتباره عملية تواصل يضع المعنى في منطقة مجردة بين المتكلم والمستمع والنص، حيث تسهم هذه العناصر في بناء المعنى الاتصالي للنص ليس فقط على مستوى التفاعلات ولكن أيضا على مستوى المدونات. وعندئذ يتم التركيز على النصوص باعتبارها مصادر أساسية للمعنى بالإضافة إلى الاهتمام بالعناصر الأخرى لعملية الاتصال وهي المتكلم (الكاتب) والمستمع (القارئ) والزمان والمكان^(١٧٥).

من هذا المنطلق، سوف تحاول هذه الدراسة الوصول إلى المعنى الاتصالي لنص المقامات اللزومية للمرصطبي، عبر المستوى الدلالي والمستوى البراجماتي من خلال البحث في:

- (١) البنية الدلالية الكبرى للمقامات (معنى النص).
- (٢) التماسك البراجماتي للمقامات (المعنى الاتصالي للنص).
- (١) البنية الدلالية الكبرى للمقامات:

يعد نص المقامات من النصوص الكبيرة التي تتألف من مجموعة من الأجزاء، يقدم الكاتب في كل منها مقامة من المقامات. تلك الخصوصية لنص المقامات تجعلنا نحاول الوصول إلى البنية الدلالية لذلك النص عبر الوصول إلى القضية الدلالية لكل جزء من أجزائه، أي لكل مقامة في النص؛ لمحاولة الوصول إلى موضوع النص، أو معنى النص الذي يستقر على مستوى أعلى من مستوى القضايا المفردة.

لذلك فإن تقسيم المقامة إلى سلسلة من القضايا على مستوى البنية الصغرى، ثم تقسيمها إلى مشاهد تكون وحدة دلالية أكبر، يعد من الوسائل التي تسهم في الوصول إلى البنية الدلالية الكبرى، وهي بنية تصورية، تؤدي إلى اختصار المعلومات الدلالية- على المستوى الإنراكي- مما ينتج عنه التركيز على المعلومات الأساسية أو موضوع النص. وسوف تقوم هذه الدراسة بتطبيق العمليات الذهنية على البنية الصغرى، تلك العمليات التي أطلق عليها فان دايك (القواعد الكبرى) macrorules وهي (الحذف- الاختيار- التعميم- الإنماج)، حيث تنتظم القضايا في شكل بناء هرمي قمته هي القضية الكبرى أو موضوع النص. وسوف نتخذ من المقامة الرابعة^(١٧٦) نموذجا للتحليل.

ويمكن تقسيم هذه المقامة إلى مجموعة من المشاهد، يتكون كل مشهد من تتابع من القضايا، لنرى كيف يمكن الوصول إلى البنية الدلالية الكبرى لتلك المقامة عبر تطبيق القواعد الكبرى.

المشهد الأول: مشهد المقدمة، ويتكون من تتابع القضايا التالية:

حكى المنذر بن حمام (١) حكى السائب بن تمام (٢) نزول السائب أرض اليمين (٣) سير السائب في أرجاء اليمن (٤) تغلب السائب بين اليأس والرجاء (٥).

فبعد تطبيق القواعد الدلالية الكبرى على تلك القضايا نجد أن:

(175) Barbara Johnstone: Discourse analysis, pp.231- 232.

(176) المرصطبي: المقامات اللزومية، تحقيق حسن الوراكي، ص ٤١- ٤٤.

- قاعدة الحذف، تعمل في القضيتين (١-٤) فهما من المعلومات الثانوية التي يمكن حذفها من البنية الدلالية الكبرى.

- قاعدة الاختيار، تعمل في القضيتين (٣-٥) فهما من القضايا الضرورية لتفسير القضايا الأخرى في البنية الكبرى، حيث تحدد القضية (٣) موضوع الحكى (السائب بن داسم)، ومكان نزوله (أرض اليمن)، أما القضية (٥) فتحدد الحالة النفسية المصاحبة للموضوع وهي القلق وعدم الاستقرار.

- قاعدة الإجماع، تعمل في القضايا (٢-٣-٥) فينشأ من إجماع تلك القضايا القضية الدلالية الكبرى لهذا المشهد وهي:

أ- حكى السائب بن تمام عن نزوله اليمن وهو في حالة من الاضطراب وعدم الاستقرار.
المشهد الثاني: وهو من المشاهد الطويلة نسبيا في المقامة، يتكون هذا المشهد من تسابع القضايا التالية:

السائب في عمان (١) يمر السائب على المهازيل والسمان (٢) يتجمع الناس فرادى وتوأم (٣) يقص قصص القصص والأنباء (٤) يرفع القاص حديثه الأعباء (٥) ينظم الناس أحيانا وينثر (٦) لا يتعثر القاص في حديثه (٧) يستمع السائب إلى حديث القاص (٨) يصنع السائب إلى كلام القاص (٩) يرتشف السائب من قول القاص العذب الزلال (١٠) يجتنى السائب من حديث القاص السحر الحلال (١١) يضرب القاص للناس الأمثال (١٢) يخاطب القاص أزدال الناس (١٣) قول القاص إن الحكمة بغية المؤمن (١٤) الموعظة على المؤمن دالة (١٥) الموت لابد نازل (١٦) الأجل قريب وواقع (١٧) الإنسان خادع (١٨) عمر الإنسان ذاهب (١٩) قدر الإنسان رادع (٢٠) أجل الإنسان ناهب (٢١) الظل مائل (٢٢) الفرد زائل (٢٣) الرأي ضعيف (٢٤) القضاء دال (٢٥) الإنسان يمتنى الأمن (٢٦) الإنسان يخلط الشهد بالمر (٢٧) إن الحياة لن تغنى (٢٨) ما اضيب الثبات المر (٢٩) الموت يحلق فوق الإنسان (٣٠) الدهر يبلى ما هو جديد (٣١) ربما ينزل الموت بدار الإنسان (٣٢) ربما يصبح الموت بغذاء الإنسان (٣٣) الموت يخاطب الإنسان بلسان فصيح (٣٤) الموت يسعد الإنسان بقول النصيح (٣٥) لقد أسمع العازل النصيح الإنسان (٣٦) لقد بين الداطق النصيح للإنسان (٣٧) الموت يصيح بالإنسان (٣٨) الإنسان في غية التصابي (٣٩) لقد تاد الناصح عن النصيحة (٤٠) القاص يظهر قلبا خشوعا ومنمعا نشوعا (٤١) من يخذع بالدنيا أغرور (٤٢) إن الدنيا لحرور (٤٣) إن البارد في الدنيا لحميم (٤٤) إن البارص في الدنيا لجحيم (٤٥) إن الناصر في الدنيا لهشيم (٤٦) إن الناظر في الدنيا ليثيم (٤٧) إن الدنيا مثبت الفجائع (٤٨) إن الدنيا معترك الوقائع (٤٩) إن الدنيا لخادعة الخداع (٥٠) إن الدنيا جمة الإغراب والإبداع (٥١) خداع الزمن للإنسان (٥٢) إن الزمن مفرق للإنسان (٥٣) الإنسان يكبح جماح نفسه (٥٤) الليل والضجى يجريان بالإنسان (٥٥) الإنسان مستغرق في أمانيه (٥٦) كم من عزيز ذل (٥٧) ترحم القاص على ذوى الرشد والعقل (٥٨) إن الناس أنواع وأجناس (٥٩) إن من الناس الجليل والحقير (٦٠) إن من الناس الغنى والفقير (٦١) إن من الناس السفيه والحليم (٦٢) إن من الناس الجهول والعلي (٦٣) إن من الناس النبيه والخامل (٦٤) إن من الناس العاقل والعامل (٦٥) قول القاص إن من النار الصحيح والسقيم (٦٦) قول القاص

إن من الناس الظاعن والمقيم (١٧) القاص ابن مبيد (١٨) القاص أيعنقه الأكدار عن أهله (١٩) القاص بعد عن داره (٢٠) القاص يخير الناس بخير عجيب (٢١) القاص ينه الغافل والأريب من الناس (٢٢) كان القاص ابنا لبعض الملوك (٢٣) كان القاص يسحب فضل الأنفال (٢٤) كان القاص يهيم بذات الخال (٢٥) كان القاص يلبس ثوب الكبر والخيلاء (٢٦) كان القاص يرتع في روض الهوياء والمجون (٢٧) كان القاص يستهدي الصبابة (٢٨) يموت والد القاص (٢٩) ليعتاد الأصدقاء عن القاص (٣٠) زهد للخصاء في القاص (٣١) تغير العهود والنم (٣٢) القاص طريد شرير (٣٣) طلب العطاء من الكرام (٣٤) القاص سف التراب (٣٥) القاص يسعى وراء الآل والسراب (٣٦) تطلع الناس إلى القاص (٣٧) استعطاف الناس على القاص (٣٨) القاص يسأل الناس (٣٩) نداء القاص إلى الله بالعطاء (٤٠) إن المنح والمنع بيد الله (٤١) فوز العصيب وخيبة ضعيف الرأي (٤٢) من يرجو عطاء الله لا يخيب (٤٣) ميان عدد الله رزق صغار النمل أو الفيل (٤٤) إن الله يرزق كل المخلوقات (٤٥) يبادر الناس بعطاء القاص الدنانير (٤٦) القاص يسجد لله شكر (٤٧) يطيل ثناء وذكر (٤٨) دعاء القاص للناس بعدم مفارقة الأوطان (٤٩) دعاء القاص للناس بعدم التفريق (٥٠) دعاء القاص للناس بعدم الترويع (٥١) القاص يتحرك بين صفوف الناس (٥٢) ذهب القاص مسرعا (٥٣) يبتعد القاص عن السائب (٥٤)

يعمل في هذا التتابع من القضايا مجموعة من القواعد الدلالية الكبرى بصورة متداخلة، على النحو التالي:

- قاعدة الحذف، تعمل في القضايا الثانوية التي يمكن حذفها من البنية الدلالية الكبرى وهي القضايا: (٢-٥-٦-٧-١٣-٤١-٧٤-٧٥-٧٦-٧٧-٧٨-٨٠-٩٧-٩٨).

- قاعدة الاختيار، وتعمل في القضايا الضرورية لبناء البنية الدلالية الكبرى وهي القضايا: (١-٣-٤-٨-١٢-٩٦).

- قاعدة الإجماع (التركيب)، تعمل هذه القاعدة في القضايا: (١-٣-٤-٨-١٢-٩٦) فتتكون القضية التالية:

١٠٥- السائب في عمان يستمع إلى حديث قاص في جماعة من الناس.

- قاعدة التسميم، تعمل هذه القاعدة من خلال استبدال مجموعة من القضايا بقضية كبرى عامة، فتتشكل سلاسل من القضايا التي تعمل في النص على النحو التالي:

١٠٦- استماع السائب لحديث القاص. وتتكون من القضايا (٨-٩-١٠-١١).

١٠٧- حديث القاص عن الاندفاع بالنداء. وتتكون من القضايا من (٤٢-٥١).

١٠٨- حديث القاص عن فعل الزمن بالإنسان. وتتكون من القضايا من (٥٢-٦٧).

١٠٩- حديث القاص عن فعل الزمن به وتغير حاله. وتتكون من القضايا من (٦٨-٧٣) و (٧٩) (٨٢-٨٣).

١١٠- طلب القاص للعطاء. وتتكون من القضايا من (٨٤-٩٥).

١١١- دعاء القاص للناس بعدم التشريد. وتتكون من القضايا (٩٩-١٠١).

١١٢- رحيل القاص عن جماعة الناس الملتفين حوله. وتتكون من القضايا من (١٠٢-١٠٤).

من هذا المجموع تعمل قاعدة الحذف في القضايا (١٠٥-١٠٦-١٠٧-١٠٨-١١٠-١١١-١١٢)

ثم تعمل قاعدة التعميم فى القضايا (٩٦-١٠٩-١١٢) فتنجح القضية التالية:
١١٣- استجداء القاص بالوعظ. ثم تعمل قاعدة الإجماع فى القضيتين (١-١١٣) فتنجح القضية
الدالية الكبرى لهذا المشهد وهى:

ب- السائب فى عمان يشهد استجداء القاص بالوعظ.

المشهد الثالث: يتكون من تتابع القضايا التالى:

السائب يسير وراء القاص مسرعاً (١) القاص يحاول خداع السائب (٢) القاص يفارق
الربوع (٣) تعب السائب فى تتبع القاص (٤) طلب السائب من القاص التمهيل فى السير (٥) التقات
القاص إلى السائب (٦) تعرف السائب على الشيخ أبى حبيب (٧) وصف السائب للقاص بالذهب
والخديعة (٨) وصف أبى حبيب لنفسه بمناقصة الدهر (٩) وصف الشيخ نفسه بالتغلب على كيد
الليالى (١٠) وصف الشيخ نفسه بالتغلب على كيد الرجال (١١) الشيخ يعطى نصيحة للسائب (١٢)
نصيحة الشيخ للسائب باستباق الزمن (١٣) نصيحة الشيخ للسائب بالحرز من مرور الأيام (١٤)
نصيحة الشيخ للسائب بالانتقال من الغرب إلى الشرق (١٥) تشبيه الشيخ الحر بالحمام
المجلو (١٦) تقرير الشيخ أن المرء لابد راحل (١٧) الشيخ يعلن عن اسمه السدوسى (١٨) الشيخ لا
ينكر معرفته بالسائب (١٩) الشيخ ينكر طول المفارقة (٢٠).

تعمل فى تلك القضايا القواعد الدالية الآتية:

- قاعدة الحذف، تعمل فى القضايا: (٢-٣-٤-٦-٧-٨-٩-١٠-١١) و (١٦-١٧-١٨-١٩-٢٠)

- قاعدة الاختيار، تعمل فى القضيتين: (١-٧).

- قاعدة التعميم، وتعمل فى القضايا: (١٢-١٣-١٤-١٥) فتنجح القضية التالية:

١١٤- نصح الشيخ أبى حبيب السدوسى للسائب.

- قاعدة الإجماع، وتعمل فى القضايا: (١-٧-٢١) فتنجح القضية الدالية الكبرى لهذا المشهد
وهى:

ج- الشيخ يقدم النصح للسائب بعد تعرف السائب عليه.

المشهد الرابع: يتكون من تتابع القضايا التالى:

الشيخ السدوسى يترك المكان (١) الشيخ السدوسى يودع السائب (٢) الشيخ السدوسى يؤثر فى
نفس السائب (٣).

تعمل فى تلك القضايا القاعدتان الداليتان الآتيتان وهما:

- قاعدة الحذف، تعمل فى القضيتين (٢-٣).

- قاعدة الاختيار، تعمل فى القضية (١) فتنجح القضية الدالية الكبرى لهذا المشهد وهى:

د- الشيخ السدوسى يترك المكان.

ينتج من تحليل المشاهد الأربعة للمقامة أربع قضايا دلالية، تعبر كل قضية عن مشهد من
مشاهد المقامة، تلك القضايا هى:

١- حكى السائب عن نزوله اليمن وهو فى حالة من الاضطراب وعدم الاستقرار

٢- السائب فى عمان يشهد استجداء القاص بالوعظ.

٣- الشيخ يقدم النصيح للسائب بعد تعرف السائب عليه.

٤- الشيخ السدوسى يترك المكان.

فتعمل فى تلك القضايا القاعدتان الداليتان الآتيتان وهما:

- قاعدة الحذف، تعمل فى القضيتين (٣-٤).

- قاعدة الإجماع، تعمل فى القضيتين (١-٢) فتنتج القضية الدالية الكبرى لهذه المقامة وهى:

هـ. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى عمان باليمن

إن هذه المقامة تعد نموذجاً للتطيل، عبر تطبيق القواعد الدالية (الحذف- الاختيار- الإجماع- التعميم) تلك القواعد التى تعمل فى صورة شبكة متداخلة من العلاقات فى النص؛ للوصول إلى البنية الدالية للمقامة.

يمكن تطبيق تلك القواعد على النصوص الأخرى للمقامات اللازمة، للوصول إلى بنيتها الدالية؛ باعتبار أن كل مقامة تعبر عن قضية دلالية كبرى، مما ينشأ عنه القضايا الدالية الآتية:

١. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى فى بعض البلاد.

٢. حكى السائب عن احتيال السدوسى بادعاء معرفة الأهل والعشيرة فى أرجان.

٣. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء شفاء محب فى حلوان.

٤. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى عمان باليمن.

٥. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى المسجد الجامع بدمياط، ومعه فتى يعاونه.

٦. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى عدن.

٧. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى مرقا الشحر.

٨. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى الإسكندرية، ومعه فتىان يعاونه.

٩. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء إحضار جارية للسائب، فى مدينة السلام، ومعه امرأه تعاونه.

١٠. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بفصاحته فى حكى أخبار العشاق، فى مجلس أدب.

١١. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء جنون السائب، فى سنجار.

١٢. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى بادعاء بيع جارية هى ابنته، فى ظفار.

١٣. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى عليه بأخذ ماله فى أحد الأسواق باليمنية.

١٤. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى الأنبار، ومعه ابنه.

١٥. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى فى إحدى قرى الشام.

١٦. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى غزة، ومعه ثلاثة فتىان.

١٧. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسى عليه بادعاء الوعد بالثراء فى الشام.

١٨. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ، ومعه صبية تعاونه.

١٩. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسى بالوعظ فى مصر.

٢٠. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء أنه سيد عمان في راية خمار.
٢١. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء أنه إمام واعظ في مسجد بالبحرين.
٢٢. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة في الأهاز.
٢٣. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالوعظ في مرو.
٢٤. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي ببيع جارية هي ابنته في أصبهان.
٢٥. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء أنه قاض بمسجد في مدينة الري.
٢٦. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء أنه ابن سبيل.
٢٧. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء أنه كهل مكدي في الهند.
٢٨. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء أن السائب من بني هاشم في عمان.
٢٩. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي عليه بادعاء للوعد بالثراء بين المقابر في القبروان.
٣٠. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة بالحديث عن الشعراء.
٣١. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة في جماعة من الناس.
٣٢. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي عليه بأخذ ماله في مدينة صول.
٣٣. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي ومرفقة جماعة من الناس بعد سكرهم.
٣٤. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي عليه ببيع فرس هزيلة.
٣٥. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بترقيص دب في مدينة واسط.
٣٦. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بحكى خرافة عن طائر العقاء في الصين.
٣٧. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة في وصف حمامة في فلسطين.
٣٨. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بترقيص قرد في مدينة السوس.
٣٩. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة بحكى قصة عن الأسد في بعض البوادي.
٤٠. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة بالمفاضلة بين الشعر والنثر.
٤١. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي في بلاد طنجة.
٤٢. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي على السائب في إحدى الحادثات بالهند.
٤٣. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالوعظ في جزيرة طريف.
٤٤. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالوعظ في بعض البلاد.
٤٥. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالوعظ في بعض الثغور.
٤٦. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء شفاء المريض في بلاد الرقة.
٤٧. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة بحديث عن الحب في بعض الصحارى.
٤٨. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة في مدح السلطان.
٤٩. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة في مدح الأمير يوسف بن تاشفين.
٥٠. حكى السائب عن موت الشيخ السدوسي في خراسان.
٥١. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي في بعض المهامه.
٥٢. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء الوعظ في محراب بحلب.
٥٣. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء الرفقة والتسوية عن الناس في كرج.
٥٤. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي في زيبد.
٥٥. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء سرقة ماله في حران.

٥٦. حكى السائب عن احتيال الشيخ السدوسي بادعاء تفسير الروى والأحلام فى بغداد.

٥٧. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة فى الأبراء.

٥٨. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة فى بعض الأحياء.

٥٩. حكى السائب عن استجداء الشيخ السدوسي بالوعظ فى أرض الحجاز.

تعمل قاعدة التصميم فى هذه القضايا الدلالية من (١-٥٩) ، فتنشأ القضايا التالية:

١. حكى السائب بن تمام عن استجداء الشيخ السدوسي بالوعظ.

٢. حكى السائب بن تمام عن استجداء الشيخ السدوسي بالفصاحة.

٣. حكى السائب بن تمام عن احتيال الشيخ السدوسي.

تعمل قاعدة الإجماع فى هذه القضايا من (١-٣) فينتج عنها القضية الكبرى للمقامات من (١-٥٩) وهى القضية التالية:

أ. حكى السائب بن تمام عن طرق استجداء واحتيال الشيخ السدوسي

ونظرا لأن نص المقامات الذى كتبه السرقسطى قد وضعه فى شكل كتاب جعل له، مقدمة وخاتمة، فيمكن لنا تحليل تلك النصوص المصاحبة للمقامات (المقدمة- الخاتمة) عبر سلاسل القضايا، وتطبيق قواعد البناء الدلالية للوصول إلى البنية الدلالية الكبرى لنص المقامات، فنجد القضية التالية تعبر عن نص المقدمة، وهى:

ب. أنشأ السرقسطى الأندلسي خمسين مقامة لزومية يعارض بها مقامات الحريرى.

كما تعبر القضية التالية عن نص الخاتمة، وهى:

ج. انتهاء السرقسطى من كتابة هذه المقامات.

من مجموع تلك القضايا الدلالية (أ- ب ج) التى تعبر عن نصوص (المقامات- المقدمة- الخاتمة) يمكن الوصول إلى البنية الدلالية الكبرى للنص عبر تطبيق قاعدة الإجماع، فتنشأ القضية الدلالية الكبرى للنص وهى:

(إنشاء السرقسطى الأندلسي خمسين مقامة لزومية يعارض بها مقامات الحريرى فى الكدية والاحتيال).

هذه القضية الدلالية الكبرى تمثل معنى النص فى ذاته، ذلك المعنى الذى يعد جزءا أساسيا من المعنى الاتصالي للنص، وهو الغرض المنشود من تحليل نص المقامات اللزومية. من هذا المنطلق، سوف تحاول الدراسة استكمال الوصول إلى المعنى الاتصالي من وجهة نظر برجماتية، وهو موضع بحث الجزء التالى.

٢) التماسك البرجماتى للمقامات (المعنى الاتصالي للنص):

إن معنى النص لا يكمن فقط فيما يعنيه النص عبر قراءته، وإنما تعتمد رؤيتنا لمعنى النص على محاولة بناء المعنى الاتصالي للنص، بالتركيز على نص المقامات باعتباره المصدر الأساسى للمعنى، فضلا عن تحليل دور العناصر الأخرى فى عملية الاتصال وهى (الكاتب- المتلقى- للزمان- المكان)، تلك العناصر التى تكشف عن تفاعل النص مع السياق؛

فى محاولة لبناء تصور ذهنى لعملية تواصل نص المقامات مع السياق الثقافى والتاريخى والنفسى المصاحب له من خلال ما يقدمه النص من معلومات، فضلا عن دور تلك البنية التصورية فى ربط نص المقامات بالسياق، بما يكشف عن مدى ملائمة المعلومات المقدمة فى النص للفرض الاتصالى الذى أنشئت من أجله المقامات.

يعد نص المقامات للزومية من النصوص التى تقدم للمتلقى بعض المفاتيح التى ترشده إلى المعنى الاتصالى للنص، حيث يحتوى النص على عنوان رئيسى، وعناوين فرعية، تلك العناوين تعد من أبرز الوسائل التى تهوى المتلقى لبناء المعنى الاتصالى للنص. لهذا فإن اختيار السرقسطى للعنوان الرئيسى (المقامات للزومية) يقدم للمتلقى دلالة تفاعل النص الأندلسى مع السياق الثقافى من خلال قصد المعارضة مع النصوص المشرقية وبخاصة المقامات، فى ظل المعرفة المسبقة للمتلقى بالتنافس الألبى بين المشرق والأندلس؛ ومن ثم يسهم قصد السرقسطى فى إنشاء مقامات يلتزم فى نثرها وشعرها ما لا يلزم فى ربط نص المقامات بالسياق الثقافى، فضلا عن دور العناوين الفرعية مثل المقامة (الثلاثية- المربعة- الهزمية- البائية- الجيمية- الدالية- النونية- على حرف أبجد) فى دعم دلالة تفاعل النص مع السياق بما يتميز إليه من تنوع أشكال الزوم. هذا بالإضافة إلى دلالة التصريح- التى وردت فى مقدمة المقامات- بوقوف السرقسطى على مقامات الحريرى، وإنشاء مقامات أندلسية على غرارها، فيشكل تفاعل تلك الدلالات جميعا أحد جوانب المعنى الاتصالى للنص، وهو قصد السرقسطى إلى معارضة النصوص المشرقية والتفوق عليها بنص أندلسى.

إن عملية الكشف عن تفاعل النص مع السياق لا تقتصر فقط على علاقات الربط بالسياق الثقافى، وإنما تتعدى ذلك إلى ربط نص المقامات بالسياق التاريخى فى عصر المرابطين، والسياق النفسى للكاتب، وما ينشأ عن هذا التفاعل من محاولة الكشف عن الخصوصية الأندلسية لهذا النص.

فى ظل المعرفة المسبقة بالأحداث التاريخية فى عصر المرابطين، وسيطرة الفقهاء المتعصبين على مقاليد الحكم، ثم انهيار النظام المرابطى، وسقوط بعض الممالك الأندلسية، نجد وجود مجموعة من الروابط تعكس تفاعل النص مع السياق الخارجى. من هذه الروابط اختيار السرقسطى نموذج (الواعظ المكى) نموذجاً إنسانياً فى المقامات للزومية، فذلك الاختيار يكشف عن خصوصية تلك المقامات الأندلسية- فى ضوء المقامات المشرقية التى اتخذت من (الأديب المكى) نموذجاً إنسانياً من مثل مقامات الهذلى ومقامات الحريرى- حيث كانت طبقة الفقهاء والوعاظ موضع التهكم والسخرية ليس فقط على مستوى المقامات، وإنما على مستوى الشعر أيضا على نحو ما يمثلته شعر ابن خفاجة فى نقد الفقهاء، وعلى نحو ما نجد فى النثر، فى رسائل ابن أبى الخصال من التهكم على المرابطين، مما يعكس الحالة النفسية للأندلسيين وما يضمرونه من بغض للحكم المرابطى، خاصة بعد سقوط سرقسطة عام ٥١٢هـ فى أيدي النصارى، وهى مسقط رأس السرقسطى.

نتج عن تفاعل هذا السياق التاريخى مع نص المقامات، ذلك الاختيار المقصود من الكاتب لنموذج الواعظ المكى، كما نتجت عنه خصوصية أخرى للمقامات للزومية، ألا وهى انتهاء

ذلك الحكى بموت الواعظ المكدي، أو ذلك النموذج الإنساني الذي اختاره السرقسطى نموذجاً للحكى فى المقامات، بل وسيطرة الإحساس بالفناء على الراوى أيضاً فيعلن انتظاره لقرب الأجل. تلك النهاية لم تكن موجودة فى مقامات الهمذانى أو مقامات الحريرى، وإنما تميزت بها مقامات السرقسطى، حيث يعكس هذا الفناء لنموذج الواعظ المكدي على المستوى الأدبى فى عالم النص، انهيار الأندلس وسقوطها على المستوى التاريخى (الفعلى) فى العالم الخارجى.

إن الأحداث التاريخية فى العصر المرابطى، وسقوط الممالك الأندلسية، أدى إلى انشغال الكاتب بقضايا المجتمع، بما يكاد معه أن تتحول الوظائف المنوطة بالمقامة من تسلية وفكاهة وتعليم ومعارضة للمقامات السابقة، إلى وظائف ثانوية- فى ضوء الظروف السياسية للبلاد والوقوع تحت ضغط القهر والاحتلال- بالنسبة إلى الوظيفة الرئيسية ألا وهى التعبير عن الذات المقهورة والشعور بالاغتراب على المستوى الجمعى فى الأندلس. ولذلك فإن نص المقامات فضلاً عن كونه يحمل قيمة لغوية وجمالية، فإنه يمثل وثيقة تاريخية هامة تسهم فى التأريخ لتلك الفترة فى الأندلس حيث يقدم النص سلاسل من الجمل تعبر عن معنى الشعور بالاغتراب والأسر والتأكيد على قيمة الحرية، على نحو ما نجد فى قوله: «سر يا غريب فإنك حريب، وما يغنيك بعيد ولا قريب، وما فى الدار ديار ولا غريب» و«إنها للغربة، والنوى الغربة» و«فقد لفتنا شملة الاغتراب».^(١٧٧)

كما نجد التأكيد على وصف الذات بالغربة والأسر فى قوله: «قلت: سليل حريب، بطريد حريب» و«أعلم أنى الغريب فأستريب، ولنى الأسير فلا أسير»^(١٧٨) بل يتحول الشعور بالاغتراب إلى شعور جمعى على نحو ما يعبر عنه قوله: «ألم تعلم يا حريبا حبيب، أن الغريب للغريب تسبب» و«قد لفحتنا من الغربة ريح خريق»^(١٧٩).

إن الإحساس بأعلى درجات الغربة، جعل التعبير الحقيقى يعجز عن وصف الواقع، مما اضطرب معه الكاتب إلى التعبير المجازى لوصف الشعور الجمعى بالغربة. فقضية الاغتراب ليست قضية ذاتية، بل أصبحت قضية العصر الذى يعيش فيه الكاتب، فى ظل ضياع الأندلس، لذلك نجد تركيز الكاتب على تخصيص السلب بالديار كما فى قوله: «انظروا إلى سليل دار، وحريب أقدار» و«غريب سلب وطنه، وابتر مسرحه وعطنه» و:

ليس فى الأرض حر الدار قفر يباب^(١٨٠)

ويشير الكاتب إلى مظاهر الضياع والفناء من خلال وصف مدينة القيروان، إحدى مدن المغرب العربى، وموطن المرابطين، وقد تحولت إلى خرائب، على نحو ما نجد فى قوله: «استولى عليها الخراب، وزهبت بدولتها الأعراب، فعمجت على تلك الأطلال والرسوم، ونقت إلى تلك الآثار والرسوم، وإذا بصوت رائب من بين تلك الخرائب».^(١٨١)

(١٧٧) السرقسطى: المقامات الزومية، تحقيق حسن لوراكلى، من ص ١٢٢، ١١١، ١٢١.

(١٧٨) المصدر السابق، من ص ٢٠٠، ٢٢١.

(١٧٩) المصدر السابق، من ص ٣٥٩، ٢٨٨، ٤٥٣.

(١٨٠) المصدر السابق، من ص ٢٤٥، ٨٠، ٢٩٨.

(١٨١) المصدر السابق، من ص ٢٥٧.

يرجع الكاتب أسباب ذلك الفناء والضياع إلى فساد الحكم المرابطي، واشغال المرابطين بالتهب والسلب لثروات الأندلس وإدعائهم الوعظ، على نحو ما نجد في قوله:

وإحترس من خداع قوم نئاب
ألا لله ما يهيب
وسموا بالوعاظ والحجاج
فذكره كله نهيب
سل الأيام كم جاروا
وكم عاثوا وكم نهبوا^(١٨٢)

لذلك تظهر معاني التحسر على ضياع تلك الديار، والحنين الدائم إلى الوطن والإحساس بالاعتراب، وانعدام الأمل في عودة البلاد لأبنائها، على نحو ما نجد في قوله: «وا لهفى على الضياع، وعدم الضياع» و «الاعتراب الاعتراب، ولا صلة ولا اقتراب، حتى يشيب الغراب، أو يألف الدم التراب، وا لهفى لعدم الرفيق، والوجه الصفيق، وبعد الدار، وانقضاء الجدار» و «ألا هل رأيتم طريدا في وطنه، شريدا عن عطنه.. ألا أين الضعف قد استولى، وإن صمتي بكم أولى» و «حننت إلى الوطن المحبوب، ونزعت إلى العطن المشبوب»

و: يا مسائل الدار عن أناس
مرت كما مرت الليالي
ليس لهم نحوها معاد
أين جديس وأين عاد
و: لا تأس يوما لشئ
فألدار منك خراب
أتى عليه النمار
وغيرك العممار^(١٨٣)

وبعد نص المقامات الزومية من النصوص التي لا تكتفى برصد الواقع الخارجي، بل تعكس أيضا رأى الكاتب في الأحداث المعاصرة ودور (الأنا) في تلك الأحداث، والأمل في تغيير هذا الواقع، على نحو ما نجد في الدعوة إلى الاتحاد وعدم التفرق الذي يولد الضعف، كما في قوله: «اعلموا أن تشتت الأهواء، مما يذهب عنكم بركة الأتواء، تأملوا الأمم السوالف، وتوقعوا المهالك والمثائف، وإذا استولى الشقاق والخلف، فسيان الواحد والألف، فصلوا أسبابكم، وعظموا أربابكم.»^(١٨٤)

فيجد الكاتب أن عليه التزاما تجاه وطنه في الدعوة إلى الاتحاد وشحذ الهمم والمزائم للتعلم على تلك الهزائم واستعادة البلاد كما في قوله: «فعلى أن أقيم المائل، وأعيد الزائل، ولأرباب النعم، وآسو للكلم، وأن أرسل العقال، وأصرف العقال، ولن أبعث الهمة والعزيمة، وأن ألد تلك الجولة والهزيمة.»^(١٨٥)

كما نجد الدعوة إلى مواجهة الأعداء والتصدي لهم، وعدم ترك البلاد، على نحو ما نجد في قوله:

ولا تبلى عن ملام قوم
ولا تهب منهم جموعا
قد أرسلوا نحوك الحرابا
واغن بها بلقعا خرابا
و: أهلا بكم من معشر خيار
فيا بنى عاجلوا اختياري
جنوا عرى التطواف والتسيار
قد آذن البناء بانهيار

^(١٨٢) المرسلطى: المقامات الزومية، تحقيق حسن الوراكلي، ص ٢٩٢، ٤٨٧.

^(١٨٣) المصدر السابق، ص ٢٩٦، ٣١٥، ٥٣٣، ١٦٦، ٣٤، ١٤٢.

^(١٨٤) المصدر السابق، ص ٤٨.

^(١٨٥) المصدر السابق، ص ٦٧.

و: هيات منك ديسار
وما لمثلى دار
قد تخصب الأرض يوما
حلت بها الأعـداء
ولا عليك عـداء
وتخلف الأئـداء^(١٨٩)

على ذلك، فإنه يمكننا القول، إن تلك الروابط التي يقدمها النص تشير إلى تماسك نص المقامات مع السياق الخارجى، فضلا عن كونها تشكل المعنى الاتصالي للنص، حيث إنها تعبر عن سياق الغربة والتشريد، وما يحتويه هذا السياق من مظاهر الغربة سواء على المستوى النفسى من الشعور بالاغتراب أو على المستوى المادى من خلال وصف المدن، وذكر أسباب انهيار الأندلس، ومرجعها إلى فساد الحكم المرابطى، ورغبة المرقسطى وأمله فى تغيير هذا الواقع واستعادة الأندلس.

يتحد ذلك المعنى الاتصالي للنص مع البنية الدلالية الكبرى للنص أو معنى النص فى ذاته وهو (إنشاء المرقسطى الأندلسى خمسين مقامة لزومية فى الكدية والاحتفال، يعارض بها مقامات الحريرى)، فيؤدى ذلك إلى توسيع البنية الكبرى، بحيث يمكن التعبير عنها بالقضية الكبرى التالية :

«إنشاء المرقسطى الأندلسى خمسين مقامة لزومية فى الكدية والاحتفال يعارض بها مقامات الحريرى، تعبر عن سياق الغربة والتشريد فى العصر المرابطى».

* * *

وبعد، فقد حاولنا فى هذا الفصل بحث وسائل تماسك نص المقامات للزومية عبر دراسة العلاقات الدلالية بين القضايا، ودور المشاهد فى تنظيم المعلومات داخل النص، وتحديد البنية الكبرى للمقامات، ودورها فى الكشف عن نوع النص وخصائصه.

إن موضوع الكدية والاحتفال قد يتخذ الكاتب فى أنماط أخرى من النصوص غير المقامات، مثل كتاب المحاسن والمعائب للبيهقى ، أو قد تعبر عنه بعض الأشكال القصصية مثل حكايات الجاحظ عن أهل الكدية. إذن هناك إمكانية أن يتم تناول الموضوع بأكثر من شكل أو أكثر من نمط نصي؛ لهذا يجب أن نتجاوز البحث فى موضوع النص إلى البحث فى البنية العليا للنص، أو البنية الهيكلية العرفية التى تميز نص المقامات عن غيره من النصوص، وهو وسيلة أخرى من وسائل تماسك النص. وهذا هو موضوع بحث الفصل التالى.

(١٨٥) المرقسطى : المقامات للزومية، تحقيق حسن لوراكلى ، من ص ٢٧، ٨١، ١٦٩.

الفصل السابع البنية العليا ونوع النص

١- إشكالية تصنيف النصوص :

إن البحث في نوع النص جزء من إشكالية محاولة تصنيف النصوص ووضع نظرية للنص، وهو ما سنحاول إلقاء الضوء عليه، والإسهام فيه بدراسة البنية العليا لنوع قصصى متميز وهو المقامات في صورتها الأتلسية من خلال « المقامات للزومية للسرقسطى ».

إن كل محاولة لتصنيف النصوص تهدف إلى اختصار العدد غير النهائي للنصوص إلى مجموعة من الأنواع الأساسية يمكن الإحاطة بها، لجعل العملية الاتصالية أكثر شفافية. إلا أن أحد الأسباب في أزمة تمعيط النص تكمن في أنه إلى الآن لم تدرس تجريبيًا إلا فئات نصية قليلة^(١). ونظرًا لتعدد معايير تصنيف النصوص يقترح فولفجانج هاينه أن كل دراسة نمطية للنص يجب أن تكون مفتوحة مقارنة بالتصنيفات المتعددة الأوجه، بالإضافة إلى أنه لا يوجد مطلقًا لعينات نص معينة بناء صورة مثالية بشكل واضح^(٢). ومن ثم يصبح البحث في أبنية النصوص أحد العوامل الهامة التي تسهم في بحث إشكالية تصنيف النصوص ووضع نظرية للنص.

ومما لا شك فيه أنه بواسطة التحليل النسقي لعينات النص يمكن الحصول على معارف هامة عن البناء الشمولي للنصوص من مثل تحليلات نصوص القصة والنصوص الروائية (لابوف / فاليتسكي ١٩٦٧)، والنكت (مارفورت ١٩٧٧)، والمقابلات (إكر / فاليتز ١٩٧٧)، وعينات الرسائل (أرميت ١٩٧٩)، والإعلان (موتش وفيهيجر ١٩٨١)، ومحادثات البيع (هينه ١٩٨٢) وغيرها^(٣). والبناء الشمولي ليس فقط شرطًا ضروريًا لابد منه للإنتاج، بل هو أيضًا عامل مهم لفهم النص لدى المفسر فيما يطلق عليه علم أبنية النص الشمولية. حيث يشترط عند تكوين النص أن يعلم منتج النص ماذا يريد بواسطة النص المخطط له؛ لذلك فهو ينشط للقلب المناسب لهذا المطلب أو نموذج النص الشمولي. ويتم تحديد سلوك الاستقبال لدى المشتركين في الاتصال أيضًا بواسطة نموذج بناء النص الشمولي. ولذلك ينشط مفسر النص نموذج بناء النص ذا الصورة النمطية، والذي يصبح حينئذ ذا قيمة توجيهية في عملية استقبال النص الفعلي وفي تفسيره^(٤).

٢- أبنية النص الشمولية^(٥) (الأبنية العليا Superstructures) (٦) :

أ) مفهوم الأبنية العليا ودورها في عملية الفهم :

تعد الأبنية العليا إحدى الروابط النصية على المستوى الأعلى، باعتبارها أداة تنظيمية لأجزاء النص^(٧)، لا تكشف في النص عن بنية خاصة تالية فحسب، بل إنها تحدد في الوقت ذاته

(١) فولفجانج هاينه : مدخل إلى علم اللغة النصي، ترجمة لعل بن شبيب المسمى، ص ١٩٩ - ٢٠٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٣٨.

(٣) المرجع السابق، ص ١٨٦.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٤٥ - ٢٤٦.

(٥) المرجع السابق، ص ٢٣٨.

(٦) فلان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات)، ص ٢٠٨.

النظام الكلى لأجزاء النص أيضاً^(٨). ولهذا فإن اختيار هيكل لتنظيم النص يعد أحد القرارات الأساسية في عملية صنع النص^(٩). فالخطاب لا يحتوى فقط على بنية المعنى، ولكن يحتوى أيضاً على بنية الشكل *a form structure* أو البنية العليا *a superstructure* أو هيكل الخطاب *discourse schema* وداخل هذه البنية يمكن أن يتنوع المحتوى^(١٠).

يعود تشكيل الأبنية العليا إلى القدرة اللغوية والاتصالية للمرء، ولهذا فهي ذات طبيعة عرفية؛ يصطلح عليها المتكلمون في جماعة لغوية ما^(١١). وقد قُمت تعريفات كثيرة لمصطلح الأبنية العليا منها أن الأبنية العليا هي: «الهياكل العرفية التي تقدم الشكل العلم لمحتوى البنية الكبرى للخطاب»^(١٢) أو هي «نوع من المخطط المجرد الذي يحدد النظام الكلى لنص ما ويرتكز على قواعد عرفية»^(١٣) أو هي «النماذج الأعم *Larger patterns* لتنظيم المعلومات في بنية النص»^(١٤) أو هي «الهيكل العلم *universal schema* الذي تستظم فيه أجزاء النص»^(١٥) أو هي «البنية التنظيمية *Organizational structure* للنص»، بمعنى الطريقة التي ترتب بها التفاصيل طبقاً لخطة عامة؛ بما يساعد القراء على فهم وتذكر النص مرة أخرى^(١٦). ويعنى هذا أنها تتضمن مخطط إنتاج يدركه المتكلم؛ ومخطط تفسير يعرفه القارئ، ومن ثم فالبنية العليا هي «بناء ذهني يمثل معرفة المرء بالشكل النمطي لنوع النص»^(١٧).

وقد وجد البحث في الذكاء الاصطناعي أننا نصنع الليكي العرفية للمعلومات لتنظيم الخبرات والمعارف، وبهذا نستطيع فهمها. وعلى الرغم من تعدد أشكال البنى، فإنها تساعد القراء على توقع المعلومات النصية المرجوة، وبهذا تمكنهم من اختزال وتنظيم النص في وحدة متماسكة وقابلة للفهم^(١٨)، ومن هنا لا نستطيع النظر إلى النصوص في انزائها، ولكن يربطها بمعرفة وتوقعات مستخدمي اللغة، حيث إن الفهم عملية بنائية يكون فيها المعرفة المسبقة دور مهم^(١٩). كما وجدت بعض الدراسات أن المعرفة المسبقة ببنية النص تمدنا بركائز متخيلة لفهمه، كما أنها تؤثر في سرعة القراءة، وعمليات الاستنتاج والتذكر^(٢٠).

ب) البنية العليا والبنية الكبرى :

هناك بلا شك فروق جلية بين الأبنية الكبرى والأبنية العليا. فالأبنية الكبرى تتعامل مع المحتوى؛ أو مضمون النص؛ أو المعنى العلم للنص، في حين تتعامل الأبنية العليا مع الشكل

^(٨) Alexander Georg Ako Poulou : Revisting discourse boundaries : The narrative and non - narrative modes, p. 63 .

^(٩) فإن ذلك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ٢١٠ .
^(١٠) فولنجاج حليفه : مدخل إلى علم اللغة النصي ، ترجمة فلاح بن شبيب المسمى ، ص ٢٢٦ .

^(١١) Jan Renkema : Discourse studies , p. 60 .

^(١٢) فإن ذلك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ٢١١ .

^(١٣) Jan Renkema : Discourse studies , p. 61 .

^(١٤) فإن ذلك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ٢١٢ .

^(١٥) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p. 91 .

^(١٦) Ayhan Aksu - Koc : Frames of mind through narrative discourse , p. 310 .

^(١٧) Betty, Bamberg : What makes a text coherent ? p. 23 .

^(١٨) فإن ذلك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ٢١٠ .

^(١٩) Murray Singer : Psychology of language , p. 192 .

^(٢٠) Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p. 91 .

^(٢١) Margaret Steffensen : Register, cohesion, and cross-cultural reading comprehension , p. 71 .

الذى تتنظم فيه أجزاء النص^(٢١). بمعنى أن الأبنية الكبرى دلالية لا يستغنى عنها لإيجاز أوجه ربط أفقية بين الجمل وفهم النص؛ لذلك ترتبط بها ارتباطاً وثيقاً ضرورة معرفية إلى حد ما، كما أن الأبنية الكبرى دلالية في حد ذاتها، ليست عرفية، أما الأبنية العليا فعلى العكس من ذلك، شأنها شأن الأبنية النحوية ترتكز على قواعد عرفية^(٢٢)، حيث نطلق على الأبنية العامة التى تميز نمط نص ما «أبنية عليا». ولهذا فإن بنية الحكى على سبيل المثال تعد بنية عليا، وهى مختلفة عن مضمون الحكى (أى البنية الكبرى)^(٢٣). وللتعبير عن ذلك بصورة مجازية نقول إن البنية العليا هى نمط من شكل النص text form أما للبنية الكبرى فهى مضمون النص^(٢٤). ولكن هناك سمة مشتركة بين البنية العليا والبنية الكبرى فى أنهما لا يتحدثان بالنظر إلى جمل مستقلة أو تتابعات من الجمل، بل بالنسبة للنص بوصفه كلاً، أو بالنسبة لقطع محددة من النص. وهذا هو السبب فى أننا نتحدث عن أبنية كبرى global structures فى مقابل أبنية خاصة أو صغرى على مستوى الجمل^(٢٥).

ج) الأبنية العليا وأشكال النقل :

من المجدى أن يُرَقَّق بين أبنية النصوص من جهة وحاملات النص من جهة أخرى، وبهذا المعنى لا تكون الكتب والجرائد والمجلات واللافتات والوثائق وما أشبهه أملاً نصية بل حاملات للنص. فالأشكال النصية المختلفة - بخلاف الملامح المنظمة للنص - تدرج تحت الشكل الخارجى للنص، أو صورته، أما حاملات النص أو أشكال النقل فمثل وسائل الإعلام: الراديو والتلفزيون والصحيفة والمجلة والكتاب والملصق وما أشبهه^(٢٦).

د) المفاتيح إلى الأبنية العليا :

هناك مفاتيح ترشد إلى الأبنية العليا يطلق عليها وسائل التنظيم الأعلى advance organizers تسمى المتلقين إشارات واضحة إلى الأنماط الأساسية بواسطة إشارات مسبقة أو بواسطة مؤشرات نصية^(٢٧)، مثل العناوين الرئيسية والعناوين الفرعية والعناوين البينية، والعبارات الضمنية التى تعود على كامل النص^(٢٨)، ومثل النصوص المصاحبة كالمهيد والمقدمة والخاتمة. وتقوم النصوص المصاحبة أو العناوين بوظيفة اللافتة أو الإعلان عن النص. كما قد تقوم بعض العبارات المعجمية / النحوية الخاصة مثل (بذلك أودع فى أن أخبركم أن) و(نرجو أن) فى توضيح الوظيفة البراجماتية للنص (خبر- رجاء... إلخ)^(٢٩). فالعنوان أو بعض السمات المرئية الأخرى ربما تحدد النص المكتوب، أما النص الشفاهى فقد لا يحتوى على مثل تلك المفاتيح، كما نرى فى قصص المحادثة - على سبيل المثال - فليس لها

(٢١) Jan Renkema : Discourse studies , p. 61 .

(٢٢) فلن ديك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ٢٤٤-٢٤٥ .

(٢٣) لمرجع السابق ، ص ٢٠٩ .

(٢٤) لمرجع السابق ، نص لصحة .

(٢٥) لمرجع السابق ، ص ٢١٠ .

(٢٦) لمرجع السابق ، ص ٢٥٢، ٢٤٨ .

(٢٧) فرنلوتاج مانله : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة للاح بن شبيب المعصى . ص ٢٤٦ .

(٢٨) Jan Renkema : Discourse studies , p. 62 .

(٢٩) فلن ديك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ص ٢٤٨ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ .

عناوين، حيث يتم إنجاز هدف الحكى من خلال التعاون بين المشتركين فى المحادثة^(٣٠). وعندئذ فالعلاقات التى تربط بين أجزاء النص تعد من الوسائل التى تقيد فى تحديد بنية النص^(٣١). فنجد نصوصاً تقوم على المقارنة، أو للمشكلة والحل، أو السبب والنتيجة، أو العموم والخصوص، أو الانتقال من الكل إلى الجزء^(٣٢)، أو التفصيل، أو التقابل، أو الربط، أو التسايع، أو الطلب والاستجابة^(٣٣). وتسهم مثل هذه المفاتيح فى تحديد البنية العليا للنص.

٣- نماذج الأبنية العليا :

فى حالة قيام المرء بإحدى المهام الكتابية البسيطة فإنه لا يوجد لديه عندئذ أية صعوبات فى التعرف على الأبنية العليا، فهو يملك نماذج أساسية معينة — على أساس التعطيم والتجربة الشخصية — فى الوعي؛ مما يمكنه من تنشيط هذه النماذج الأولية تحت شروط سياقية مناسبة، مثل نموذج البطاقة البريدية للتحية، ونموذج البرقية، وإعلان بيع فى الصحافة... إلخ^(٣٤). ولا توجد نظرية عامة حول الأبنية العليا، إلا أنه ربما توجد نظرية حول أبنية محددة، وبخاصة الحكى والحجاج والوصف. ولذلك لا نستطيع هنا أن نقدم تلك النظرية العامة، وسوف نقتصر على سلسلة من الملاحظات حول الملامح المفترضة لتلك الأبنية^(٣٥). والبعض قد حاول تقديم نموذج للأبنية العليا تنتظم فيه المعلومات فى النص مثل نموذج (BPSE) الذى قدمه رفاثيل سالكى (١٩٩٥) ويتكون من :

(أ) الخلفية Background: ويجب تلك الجزء فى النص عن التساؤل حول (الوقت، والمكان، والأشخاص.. إلخ) أى العناصر المتضمنة فى النص، والتى نحتاج إلى معرفتها لفهم الجزء التالى من النص وهو المشكلة.

(ب) المشكلة Problem: وهو الجزء المفتاح فى النموذج. فعندما نعرف هذا الجزء سيصبح من السهل التعرف على صلة الأجزاء الأخرى من النص وفهمها. ويجب هذا الجزء عن التساؤل: عن أى شيء يتحدث النص بصورة أساسية؟ ما المعضلة، أو اللغز، أو العقبة، أو النص الذى يجعل هذا النص معبراً؟

(ج) الحل Solution: ويعنى حل المشكلة، أى كيف نواجه ونحل المعضلة أو اللغز أو نقضى على العقبة، أو نعالج النص؟

(د) التقييم Evaluation: أى تقييم الحل. وإذا كان هناك أكثر من حل، فأيهما أفضل؟^(٣٦)

ويشير رفاثيل سالكى إلى أن بعض أجزاء من نموذج (BPSE) ربما لا يظهرها النص إذا كانت واضحة من خلال السياق، أو إذا كان القارئ يمكنه افتراض معرفة هذه الأجزاء

⁽³⁰⁾ Van Dijk : Discourse as structure and process , p . 194 .

⁽³¹⁾ William c. Mann & Sandra A. Thompson : Rhetorical structure theory : Toward a functional theory of text organization , p . 243 .

⁽³²⁾ Betty, Bamberg : What makes a text coherent ? p . 423 .

⁽³³⁾ William c. Mann & Sandra A. Thompson : Rhetorical structure theory : Toward a functional theory of text organization , p . 243 .

⁽³⁴⁾ فولداتج هايله : منخل إلى علم اللغة النصي ، ترجمة فلاح بن شبيب المسمى . ص ٢٢٧ .

⁽³⁵⁾ فلي دايك : علم النص (منخل متداخل الاختصاصات) ، ص ٢٠٩ .

⁽³⁶⁾ Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 91 .

بالفعل، كما أن نظام ترتيب الأجزاء في هذا النموذج يمكن أن يتنوع؛ فكثير من قصص الأخبار قد تبدأ بالموجز لتحصل على انتباه القارئ، ثم تأتي الإشارة إلى المشكلة، ثم تفاصيل الحل، ثم الخلفية، وأخيراً تقدم حلاً مثاليًا أو أكثر^(٣٧). إلا أن مثل هذا التصنيف ينصف بالعمومية إلى حد كبير.

وقد قدمت إسهامات وصفية متميزة لأنماط معينة من الكتابة على نحو ما نرى في نموذج البنية العليا للمقال، أو القصة أو الجدل (الحجاج)^(٣٨).

٤- الخطاب القصصي :

نحن نعيش عوالم قصصية: تخيل العالم بدون قصص، امض في الحياة دون أن تحكى ما يحدث لك أو تحكى أى شيء للآخرين، دون أن تحكى ما قرأته في كتاب، أو ما شاهدته في فيلم... مثل هذا العالم لا يمكن تخيله^(٣٩). فالقص حياة، أو تاريخ يُبنى على نحو متفاعل، ويُدرك باعتباره نشاطًا، كما أنه أداة أساسية لنقل الفكر في ضوء الخبرات المستمرة التي تحتفظ بها الذاكرة^(٤٠).

أ) تنوع أشكال التعبير القصصية :

تنوع أشكال التعبير القصصية؛ فقد ينتج القص من خلال التمثيل المسموع أو المكتوب أو الحركي أو الصوري أو الموسيقي، فهي جميعًا أشكال تعبير تواصلية. وقد لجأ بعض القصص إلى مزج أكثر من شكل، مثلما نرى القص في قاعة المحكمة عندما يشترك المحامون وشهود العيان معًا في قص مقتع باستخدام الأشياء والصور باعتبارها دليلًا (Goodwin 1994)، أو كما في القصص العلمية الذي يعتمد على الصور والرسوم والأشكال الأخرى (Ochs 1994)، أو عندما يمزج بعض القصص بين المكتوب والشفاهي بالإحالة على قصص من كتاب أو جريدة .. إلخ^(٤١).

ب) القص داخل الأنظمة الثقافية :

إن تنوع الأشكال والأنواع القصصية يجعلنا نأخذ في الاعتبار روافد القص من الأنظمة الثقافية من المعرفة والمعتقدات والقيم والأيدولوجيات والأبعاد الأخرى للنظام الاجتماعي، ولهذا فقد قامت دراسات التحليل الثقافي للقص بالتركيز على سياقات إنتاج النشاط القصصي من مثل القص المنطوق (Bauman 1986 - Briggs 1992) والحكايات الأسطورية (Levi - Struass 1984 - B.Schieffrein 1955) وقصص المحادثة (Miller 1990-Morgan 1991) والقصص المكتوب (Scollon 1981) والقص في حجرة الدرس (Gazden & Hymes 1978). فالقص في مثل هذه السياقات له معنى مستتب في مقابل بعض الخصائص العامة للقص^(٤٢).

^(٣٧) Raphael Salkie : Text and discourse analysis, pp . 92-93 .

^(٣٨) فإن ذلك : علم النص (مدخل متداخل التخصصات) ، ص من ٢٢٧ ، ٢٤٢ .

^(٣٩) Van Dijk : Discourse as structure and process , p . 185 .

^(٤٠) Ibid . , p . 201 .

^(٤١) Ibid . , p . 186 .

^(٤٢) Ibid . , p . 189 .

ج) الأطر الذهنية للخطاب القصصي :

إن الحكى ثقافة إنسانية، إلا أن هذه الظاهرة تختلف من شعب لآخر، حتى داخل الثقافة الواحدة أو المجتمع الواحد، فهناك ثقافات فرعية sub-cultures تشترك في سمات مثل الجنس والنوع والتعليم والوضع الاقتصادي .. إلخ. فالحكى مسألة ثقافية، بالإضافة إلى كونها فردية أيضاً حيث تختلف من فرد إلى آخر تبعاً لاختلاف الأطر الذهنية frames of mind ومن ثم فإنتاج النصوص وتفسيرها يختلف تبعاً لاختلاف الأطر الذهنية التى يتحكم فيها عوامل خاصة بالفرد، وعوامل أخرى خاصة بالثقافة والمجتمع^(٤٣).

٥- البنية العليا للقصص :

أ) خلفية تاريخية (البحث فى البنى القصصية) : narrative structures

فى عام (١٩٢٨) ظهرت دراسة الباحث الروسى Vladimir Bropp للحكاية الخرافية. وقد حظيت هذه الدراسة بالاهتمام خاصة بعد ظهور الترجمة الإنجليزية (١٩٨٦)، فأصبحت نقطة هامة للبحث فى البنى القصصية. فقد بين بروب بتحليله للحكايات الخرافية أنه ربما تتنوع الحكايات الخرافية فى الموتيفات والموضوعات، إلا أنه يوجد ثبات للبنية التحتية لهذه الموضوعات^(٤٤). وتعد دراسة بروب استمراراً للأساسيات التى ذكرها أرسطو، فى حديثه عن الكوميديا والتراجيديا والحبكة والشخصية، والتى تتدرج تحت تحليل بنية القصص^(٤٥).

ثم فقم (William Labov & Joshua Waletzky 1967) دراسات عن بنية القص من منظور علم اللغة الاجتماعى The socio linguistic approach فى محاولة لاكتشاف الروابط بين الخصائص الاجتماعية للقصص وبنية القصص. وقد أسفرت هذه الدراسات عن تقديم إطار عام لبنية القصة يتمثل فى:

١. التجريد abstract: وتقدم فيه المعلومات عن الشخصيات والزمان والمكان والموقف. وهذا الجزء ليس ملزماً، فقد يهمل فى بعض القصص.
٢. التوجيه orientation: ويتضمن توضيح أهمية القصة أو التشويق.
٣. التعقيد complication: وهو المكون الرئيسى فى القصة.
٤. الحل resolution: وهو الجزء الذى يتبع التعقيد، وقد يتزامن معه فى بعض القصص.
٥. المقطع الختامى coda: ويشمل جملة أو مجموعة من الجمل الختامية مثل (حسناً، وهذا هو ما حدث ..)^(٤٦).

كما نجد إسهام الدراسات فى القص من منظور علم اللغة النفسى The psycholinguistic approach بالتركيز على السياق السيكلوجى للقص من خلال دراسات Feldman (1989) & Bruner (1990) مؤكدين على أن الأنواع القصصية ترتبط ارتباطاً كبيراً بما أطلق عليه

(٤٣) Ayhan Aksu - Koc : Frames of mind through narrative discourse , p. 309 .

(٤٤) Jan Renkema : Discourse studies , p. 118 .

(٤٥) Van Dijk : Discourse as structure and process , p. 194.

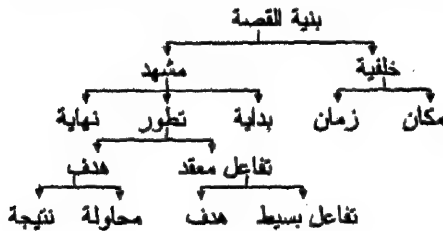
(٤٦) Jan Renkema : Discourse studies . pp. 121-122 & Van Dijk : Discourse as structure and process , p. 195 & Betty, Bamberg : What makes a text coherent ? p. 419 & Murray Singer : Psychology of language . p, 192 .

(المناظر الذهنية) mental landscape وتشمل الحالات الانفعالية، والأخلاق، ووجهات النظر، أى المناخ السيكولوجى الذى يلون الشخصيات فى القصص، وموقع عناصر الخلفية ودورها فى بناء عملية التشويق، وعلاقة المحصلة أو نتيجة الحدث بالاستجابات السيكولوجية^(٤٧).

ب) اتجاه تحليل الخطاب (أنحاء القصة story grammars :

فى الحديث عن أنحاء القصة والبحث فى نظرية الحكى البنوية التى استلهمت من عمل بروب (١٩٢٨)، ظهر عدد من النظريات التى تصف البنية القصصية، فالقصص لها مكونات نحوية، هذه المكونات والقواعد التى تنظمها تعكس المعرفة الضمنية ببنية القصة أو تركيب القصة syntax story^(٤٨). كما نجد فى دراسة John Mandler (1977) لمكونات القصة. فنجد القصص يقوم على نموذج (المشكلة - الحل) problem - solving pattern^(٤٩)، مع الإفادة من مفهوم الخلفية setting الذى يتحدد فى أنحاء القصة بأنه يتعدى السياق الفيزيائى (الظروف الزمانية والمكانية) والاجتماعى ليشمل المناخ السيكولوجى الذى يسبق بداية الحدث القصصى. ومع مراعاة أن بنية القصة تقوم على أساس حدث مفتاح key event أو حدث استهلالي، initiating event ، أو فعل معقد complicating action ، أو حدث محرّض inciting event ، أو حدث غير متوقع، أو غير معتاد، أو مشكل، يتم من خلاله عمل المشهد القصصى، ويكون هذا الحدث موضع الاهتمام فى القصة^(٥٠).

وقد قدمت دراسات مثلهذه مناقشات لشرح لماذا يحتفظ فى الذاكرة ببعض أجزاء من القصة أفضل من الأجزاء الأخرى؟^(٥١) ولوضحت النتائج أن سهولة التذكر ترتبط بالتركيز على المكونات الستة التالية: (الخلفية - البداية - التفاعل - المحاولة - النتيجة - النهاية)، حيث يقوم القراء بافتراض وجود بنية تتكون من هذه العناصر الستة، فى ضوء أن العناصر التى يجب أن توجد فى النص حتى نطلق عليه سمة قصة هى الهدف، وموضوع مميز، والشخصيات^(٥٢). ويوضح ماندر قواعد نحو القصة story grammar rules من خلال الشكل التالى^(٥٣) :



شكل (٦)

^(٤٧) Van Dijk : Discourse as structure and process , pp . 196-198 .

^(٤٨) Betty, Bamberg : What makes a text coherent ? p . 419 .

^(٤٩) Van Dijk : Discourse as structure and process , p . 199 .

^(٥٠) Ibid., p . 197 .

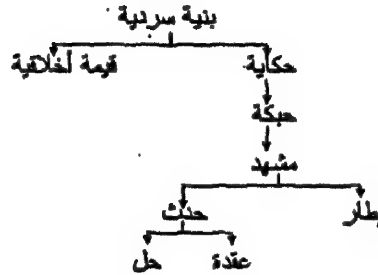
^(٥١) Jan Renkema : Discourse studies , p . 124 .

^(٥٢) Ibid. , p . 125 .

^(٥٣) Ibid. , p . 123 .

ومن الدراسات التي أسهمت أيضاً في تنمية نحو القصة دراسة فان دايك (١٩٨٠) للنصوص السردية، ووضح فيها المقصود بالنصوص السردية، وهي الحكايات التي تُرد في الاتصال اليومي، والنصوص السردية التي تتخذ أحياناً أخرى من السياق مثل النكت، والأساطير، والحكايات الشعبية، والفخرات، والحكايات الخيالية، وما أشبه، ثم الحكايات الأكثر تعقيداً مثل القصص للقصة والروايات وما أشبه^(٥٤).

ويقدم فان دايك تخطيطاً للبنية العليا لنص حكي بنية سردية في رسم شجري على النحو التالي^(٥٥):



شكل (٧)

ويشير فان دايك إلى أن الميزة الأساسية الأولى في نص الحكي أنه يتعلق بأحداث تتحرف إلى درجة معينة عن معيار ما، عن التوقعات والعادات، أي يفى بمعيار الأهمية^(٥٦). هذه المقولات السردية للبنية العليا تصور أهم جزء في نص الحكي، ولكن توجد مقولات أخرى قد ترد باطراد في الحكايات اليومية، فلا يقدم أغلب القصاصين الأحداث فقط بوجه خاص، بل في الأغلب يقدمون رد فعلهم المعنوي كذلك، أو رأيهم، وبشكل التقويم مع الحبكة الحكاية الفعلية^(٥٧).

كما قد تشمل نصوص كثيرة على (إعلام ونهاية)، وتقدم الحكاية الخرافية مثالاً نمطياً إلى حد بعيد لمقولة النهاية؛ إذ يستقى فيها في خاتمة الأمر من الحكاية درس أو عظة. فالقيمة الأخلاقية إلى حد ما نتيجة فعلية؛ ماذا ينبغي / يجب أن يفعل / يترك بعد ذلك حين تدور أحداث الحكاية أمام السامع ؟^(٥٨)

ويلاحظ فان دايك من خلال الوصف الإمبريقي لبعض النصوص السردية أن بعض المقولات السردية مثل الإطار والتقويم والقيمة الأخلاقية يمكن أن تظل متضمنة. فالسامع يعرف متى أو أين يقع المشهد ويمكن أن يخمن تقويم القاص / المتكلم بالنسبة للسياق الاتصالي^(٥٩).

(٥٤) فان دايك : علم النص (مدخل متكامل الاختصاصات) ، ص ٢٢٧-٢٢٦ .

(٥٥) المرجع السابق ، ص ٢٢٠ .

(٥٦) المرجع السابق ، ص ٢٢٨ .

(٥٧) المرجع السابق ، ص ٢٢٩ .

(٥٨) المرجع السابق ، ص ٢٢٠ .

(٥٩) المرجع السابق ، ص ٢٢١ .

بعد هذا العرض لمفهوم الأبنية العليا ودورها في عملية فهم النص، وأهميتها في محاولة تصنيف النصوص ووضع نظرية للنص، نحاول الآن الإسهام في بحث الأبنية العليا للنصوص القصصية بدراسة البنية العليا للمقامات بوصفها نصاً قصصياً من خلال النموذج الأندلسي.

البنية العليا ونوع النص في المقامات اللزومية :

على الرغم من أن المقامة فن عربي قديم ترجع نشأته إلى القرن الرابع الهجري- وما زال يكتب إلى الآن- إلا أننا لا نجد بحوثاً لغوية في بنية المقامة تحاول الكشف عن ماهيتها، وهو ما أصبح الآن مطلباً ملحاً في ضوء ثورة المعلومات وتكنولوجيا الاتصال، وفي ضوء تطور علاقة الكمبيوتر بإنتاج النصوص، على نحو ما نجد في بعض برامج الكمبيوتر تحت عنوان « حرفة القص story craft والتي تساعد الكاتب في عمل قصص قصيرة أو روايات أو سيناريوهات مختلفة تبعاً لاختياراته من البرنامج؛ حيث يحدد هذا البرنامج ثمانية عشرة نموذجاً للقصص، تقدم لك مثلاً للقصة، ولنت تختار أحد هذه النماذج تحت ما يسمى بأنواع القصة story types من خلال استخدام حيكات (plots) مألوفة تساعد في خلق عوالم الخطاب»^(١٠)

هذا التطور الهائل في عملية إنتاج النصوص باستخدام الذكاء الاصطناعي يفتح لدينا الباب في محاولة الكشف عن بنية نص المقامات، باعتبارها تتخذ من القص قالباً لها، مع الاستئناس بما كتب عن القص في البحوث البنيوية، للوصول إلى البنية العليا في النص، وطرح التساؤل حول مدى إمكانية محاكاة هذا الإنتاج باستخدام الحاسب الآلي من خلال تصميم برامج تقوم على المعرفة بالثابت والمتغير في عملية إنتاج نص المقامة. كما يسهم البحث في بنية المقامة في التعرف على وسيلة أخرى من وسائل تماسك هذا النص؛ حيث « إن طريقة تنظيم المعلومات في النص لا تسهم فقط في تمثيل البنية الكبرى للنص، وإنما تشير أيضاً إلى هيكل النص، فتلعب دوراً أساسياً في عملية فهمه»^(١١)

إن إحدى المشكلات المطروحة في كتب الدراسات الأدبية هي مشكلة تصنيف نص المقامة، حيث تختلف وجهات النظر ما بين اعتبار المقامة نوعاً مستقلاً بذاته، أو أنها البذور الأولى لتطور فن الرواية، أو باعتبارها قصة، أو الاختلاف في علاقتها بالمسرح^(١٢)، وسوف نحاول هذه الدراسة الإسهام في حل إشكالية هذا التصنيف من خلال التعرف على البنية العليا للمقامة من خلال نص « المقامات اللزومية للسرقسطي ».

في البداية نشير إلى أن المقامة تتدرج تحت صنف عام genre وهو الخطاب القصصي narrative discourse من خلال شكلها الحكائي أو الهيكل القصصي، فهي نوع فرعي من أنواع

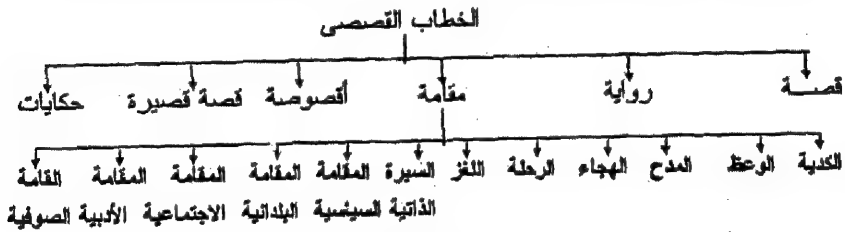
(١٠) Barbara Johnstone : Discourse analysis , pp. 161-162 .

(١١) Murray Singer : Psychology of language , p. 9 .

(١٢) نطرح حول هذا الاختلاف ما كتب عن المقامة حد :

مصطفى لشكعة : بديع الزمان الهمداني ، رائد قصة والمثالة الصحنية ، ص ٢٩٩ .
و : قصي حداد الحسيني : فن المقامات بالأندلس ، ص ٨٧ . و : زكي مبارك : فنن قننى فى القرن الرابع ج ١ ، ص ٣٢ .
و : محمد رشدى حسن : أثر المقامة فى نشأة لقصة المصرية الحديثة ، ص ٢٦ . و : عبد الرحمن باغى : رأى فى المقامات ، ص ٢٤ .
و : طه وادى : لقصة ديوان العرب ، كشافاً ونماذج ، ص ٤٧ . و : محمد يونس عبد العال : فى الفن العربى ، ص ٢٤٢ .

الخطاب القصصي، الذي يندرج تحته القصة، والرواية، والأقصوصة، والقصة القصيرة .. إلخ. كما نشير إلى أن هذه الأنواع القصصية تندرج تحتها أيضًا أنواع فرعية. فالرواية على مسيل المثال يندرج تحتها رواية الخيال العلمي، والرواية الاجتماعية، والرواية السياسية، والرواية البوليسية .. إلخ. ومثل هذا نجده أيضًا في المقامة، حيث تعد المقامة النوع الرئيسي main type ، ويندرج تحته أنواع فرعية sub types مثل مقامة الكنية التي تمثلها مقامات الهمداني والحريزي والسرقسطي، والمقامة الطبية مثل مقامات السيوطي، ومقامة الوعظ مثل مقامات الزمخشري، ومقامة المدح التي ألف فيها الهمداني عشر مقامات، ومقامة ابن المعلم، ومقامة ابن مالك القرطبي، ومقامة ابن الشهيد التجيبي. وفي هذه المقامات يسير المقاميون على نهج الشعراء في إقامة المدح بغية العطاء^(١٣). كما نجد مقامة السيرة الذاتية في الوجدييات لمحمد فريد وجدي ومقامات الشدياق، ومقامة الرحلة التي تتميز بالطول النسبي، وتقوم على وصف الرحلة في بنية قصصية على نحو ما نرى في مقامة الرحلة لابن مسلم، والمقامة النقدية لابن شرف القيرواني^(١٤)، والمقامة الصوفية مثل مقامات الصهروردي^(١٥)، والمقامة البدائية مثل مقامات لسان الدين بن الخطيب، ويتحدث فيها عن المدن وخصائصها^(١٦)، ومقامات في الفقه مثل مقامات ابن صيقل الجزري، ومقامات في الحكمة والوصايا والنصائح مثل مقامات الأكويسي، ومقامات ابن نايقا التي جعل فيها الحكمة على ألسنة البهائم^(١٧)، ومقامة الهجاء مثل المقامة القرطبية للفتح بن خاقان، والمقامات السياسية مثل مقامات لسان الدين بن الخطيب في حديثه عن الوزراء ومارئتهم وسياستهم، والمقامات الاجتماعية وتتحدث عن القبائل والطوائف والأغصان وطوائع أهل المدن، وما يجري فيها من معاملات وأحداث يومية، مثل مقامة العيد، ومقامة البدو والحضر لابن شهيد^(١٨). هذا التصنيف يمكن توضيحه من خلال الشكل التالي :



شكل (٨)

أولاً: المفاتيح إلى نوع النص والبنية العليا :

إن المقامة تندرج تحت نوع عام هو الخطاب القصصي، حيث نتخذ منه هيكلًا لبنيتها. ولكن السؤال الذي يطرح نفسه الآن هو: ما المفاتيح التي ترشد القارئ في عملية القراءة إلى أنه يقرأ نصًا مقاميًا ؟ أو بمعنى آخر لا يقرأ قصة أو رواية أو أقصوصة .. إلخ. سنحاول الإجابة

(١٣) قسى حنلان الصبيلى: فن المقامات بالأندلس: نشأته وتطوره ومسلته، ص ٦٢.
 (١٤) حسن عباس: نشأة المقامة في الأدب العربي، ص ١٠٢، ١١٩.
 (١٥) محمد رشدي حسن: فن المقامة في نشأة قصة المصرية الحديثة، ص ٣٦.
 (١٦) إسماعيل عباس: تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، ص ٢٦١.
 (١٧) مصطفى الشكعة: بدع الزمان الهمداني، راند قصة والمقالة المسقية، ص ٢٩.
 (١٨) قسى حنلان الصبيلى: فن المقامات بالأندلس: نشأته وتطوره ومسلته، ص ٥٩، ٤٣، ٢٦٨.

على هذا التساؤل من خلال الكشف عن هذه الوسائل في نص المقامات اللزومية للسرقسطي، ويتمثل في:

١) العناوين (العنوان الرئيسي والعناوين الداخلية) :

يقوم العنوان بوظيفة الالفة أو الإعلان عن النص، ويتمثل هذا في العنوان الرئيسي للنص وهو « المقامات اللزومية » الذي يتصدر الصفحة الأولى لكتاب المقامات ككل، ثم تأتي العناوين الداخلية للمقامات لتشير إلى أن هذا الكتاب يضم أقساماً، يمثل كل قسم مقامة مستقلة تحمل عنواناً من مثل: المقامة الأولى، المقامة الثانية، المقامة الثالثة، المقامة البحرية، المقامة الأسدية، المقامة الهمزية، الخ. وبذلك « يشكل العنوان النقطة الأعلى أو المفصل الشامل لبنية النص »^(٩٩)، التي ترشد القارئ إلى نوعه، وبذلك يمكن أن يقرر ما إذا كان سيستمر في القراءة أم لا؛ وفقاً لاهتماماته، وموقع العنوان من مقبولية النص لديه، ممتعاً أو غير ممتع، جديداً أو غير جديد، غامضاً أو ملبساً، مشوقاً أو غير مشوق؛ مما يعكس أهمية النص بالنسبة للقارئ.

ومن الجدير بالذكر أن عناوين المقامات في هذا النص تعد عناصراً هاماً من عناصر تشويق القارئ بدءاً من العنوان الرئيسي بدعوة القارئ إلى قراءة نص المقامات الذي على غرار اللزوميات في النص الشعري للمعري، واستمرار هذا التشويق من خلال العناوين الفرعية للمقامات، والتنوع فيها بين العناوين الدالة على اللزوم من مثل: المقامة الهمزية والبائية والجيمية والدالية والمقامة على حروف أبجد والمقامة الثلاثية والمقامة المرصعة؛ والعناوين الدالة على موضوع المقامة من مثل: مقامة الأسد والمقامة القردية ومقامة الفرس ومقامة السحب ومقامة العقاء، والتي تستحث القارئ- الذي لديه معرفة مسبقة بحكايات ألف ليلة وليلة، وكتاب كايلا ودمنة لابن المقفع الذي يدور على ألسنة الحيوانات، ومقامات الهمذاني والحريري- إلى أن يتابع القراءة لمعرفة ما الجديد الذي يقدمه هذا النص الأندلسي.

٢) النصوص المصاحبة (المقدمة - الخاتمة) :

النصوص المصاحبة هي إحدى الوسائل التي ترشد القارئ إلى البداية العليا، باعتبار أنها من وسائل التنظيم الأعلى للنص. وقد حرص السرقسطي في إنشاء مقاماته على أن يضعها في شكل كتاب له مقدمة وخاتمة؛ معارضاً بذلك مقامات الحريري التي وضعها في متن يضم المقامات، مع نصوص مصاحبة تشمل المقدمة والخاتمة.

تضم المقدمة والخاتمة لمقامات السرقسطي إشارات صريحة لنوع النص من مثل قوله: « فهذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي. »^(١٠٠) وهذه المقامات تحكي في المجالس كما في قوله: « انتهى ما سرطناه من إيراد هذه المجالس التي كانت نهزة المناظر، وخلسة المخالسات. »^(١٠١) وفي هذا استمرار لتقاليد تلقى لنص المقامة عبر الرواية الشفاهية في نهاية مجالس السمر أو المجالس الأدبية، للترفيه أو التعليم أو العظة، على

(٩٩) Murray Singer : Psychology of language , p. 220.

(١٠٠) السرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوركي ، ص ١٧ .

(١٠١) المصدر السابق ، ص ٤٦٧ .

نحو ما رأينا أيضاً في تلقى مقامات الهمداني والحريري، ودور طبقة الرواة في نقل هذا الفن من فنون القول إلى جمهور المتلقين.

هذا النقل الشفاهي لنص المقامات يعد أحد العوامل التي تؤثر في طريقة تنظيم المعلومات في النص، باختيار القالب القصصي لبنية المقامة. وقد أظهرت الدراسات السيكلوغية الحديثة أن البنية القصصية أكثر أشكال الخطاب في القدرة على الاستيعاب والتذكر مرة أخرى مقارنةً بالخطاب غير القصصي^(٧٢). كما يؤثر النقل الشفاهي للمقامة في اختيار الكاتب للغة المستخدمة ذات الجرس الموسيقي مما يسهل عملية الحفظ والرواية. ومن ثم تصبح هذه العناصر (القالب القصصي- اللغة الموسيقية- النقل الشفاهي) من السمات التي تميز نوع المقامة.

٣) العبارات الوظيفية :

أحد المفاتيح التي ترشد القارئ إلى نوع المقامة هي العبارات الوظيفية أو الصياغات النمطية^(٧٣)، وهي عبارات متكررة إلى حد ما عبر المقامات، من مثل عبارة الاستفتاح « حدثنا المنذر بن حمام قال ... ». تلك الصيغة المتكررة باستخدام الفعل (حدثنا) و (قال) بإسنادهما إلى الراوي تشير إلى أن هناك حديثاً سوف يقدمه الراوي إلى المتلقي في بنية حكاية، كما تشير الجملة الختامية: « فعلمت أنه الشيخ أبو حبيب » إلى أن هذا الحكى يتعلق بشيخ يرتبط في ذهن المتلقي عن طريق المعرفة المسبقة بصفات وأفعال ذات صورة نمطية، ومن ثم يستطيع القارئ من خلال هذه المؤشرات النصية أن يدرك أنه أمام نص مقامى يتخذ من البنية الحكائية عن طريق شخصية نمطية قالباً للحكى.

ثانياً: البنية العليا للمقامة :

في إطار البحث عن المكونات النحوية التي تصف البنية القصصية يسعى اتجاه تحليل الخطاب إلى الكشف عن بنية القصة أو تركيب القصة، على نحو ما رأينا في إسهامات ماننلر (١٩٧٧)، وفان داوك (١٩٨٠). وإذا كان نص المقامة نصاً سردياً يخضع لقواعد نحو القصة بمفهومها العام، فالسؤال الذي يطرح نفسه الآن هو ما خصوصية هذا النص السردى ؟ لكي نتبين هذه الخصوصية نتعرف على نموذج بناء المعلومات به حيث تتكون البنية العليا للمقامة من:

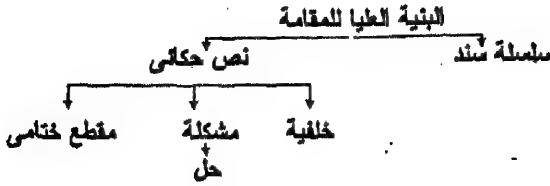
١. سلسلة السند

٢. نص حكاى

وهو ما يمكن التمثيل له على النحو التالي :

^(٧٢) Murray Singer : Psychology of language , p .191.

^(٧٣) لأن ذلك : علم النص (مدخل متكامل الاختصاصات) ص ٢٥٢ .



شكل (٩)

١. سلسلة السند : وتعتبر عنها الجملة الافتتاحية (حدثنا المنذر بن حمام قال، حدثنا البسائب ابن تمام قال). تلك الجملة الافتتاحية التي ترتبط بدور الراوى فى عملية نقل النص تعد عرفاً من أعراف كتابة المقامات. ولكننا إذا عدنا للتراث العربى الشفاهى نجد أن دور الراوى أكثر عراقية؛ إذ يرتبط برواية الأشعار والأخبار التاريخية والأحاديث النبوية الشريفة. ومع تقلص الشفاهية واطراد عملية التكوين والكتابة- منذ القرن الثانى الهجرى- تضاعل دور الراوى فى نقل المعرفة وتقلص فى معظم مجالات التراث العربى، بيد أنه ظل محتفظاً بوظيفته الحكائية فى مجالات السرد العربى كلها؛ سواء كانت قصيرة أو طويلة، شعبية أو فصيحة، تاريخية أو متخيلة، وشيئاً فشيئاً تحول دور الراوى من شخصية حقيقية إلى شخصية اعتبارية متخيلة. يوظفها القاص من أجل إضفاء قدر من الإيهام بواقعية الأحداث التى يحكيها^(٧٤).

٢. النص الحكائى: وهو قصة الاحتيال التى يرويها الراوى على جمهور المستمعين. ويتكون من:

- (أ) الخلفية (ب) المشكلة (ج) الحل (د) المقطع الختامى
- (أ) الخلفية setting / background^(٧٥):

تعد الخلفية اللبنة الأولى من لبنيات بناء النص فى المقامة، وعناصرها هي: الشخصيات، والزمان، والمكان، حيث تتضمن تقديم الراوى، والبطل المحتال، وجمهور المتلقين، ووصف حالهم، فى مشهد تجمع جمهور المتلقين حول البطل المحتال فى مكان معين وزمان معين؛ استعداداً للدخول فى الجزء الثانى من المقامة وهو واقعة الاحتيال (الحبكة).

فالخلفية هي المناخ العام للحكي، أو ما يمكن أن نطلق عليه سياق الحكي، و«لذلك فعناصر الخلفية تظهر فى بداية القص، ويربط القاص من خلالها بين الظروف والملابسات المثبتة، والحدث المشكل موضع الاهتمام فى القص»^(٧٦) ويمكن تقسيم الخلفية فى نص المقامات للزومية للسرد إلى نوعين:

النوع الأول: الخلفية العامة لنص المقامات: وفيها يقدم السرد على عناصر سياق الحكي الثابتة التى تستمر عبر مقاماته الخمسين، وتتمثل فى:

^(٧٤) طه وادى : قصة ديوان العرب ، من ص ١٨٦ - ١٨٧ ؛ ولين بكر : السرد فى مقامات الهذلى ، ص ١٢ .
^(٧٥) Van Dijk : Discourse as structure and process , p . 196 & Raphael Salkie : Text and discourse analysis , p . 91 & Jan Renkema : Discourse studies , p . 123 .
^(٧٦) Van Dijk : Discourse as structure and process , p . 196 .

• الشخصيات الأساسية: وهي شخصية (السائب بن تمام) الذي يقوم بدور الراوى، وتعد إحدى الشخصيات التي تحرك القصة. وشخصية المكدي (الشيخ أبو حبيب المدومسي) الذي يجمع بين الفصاحة والكندية فهو: « ذو سربال منهج، ومقال مبهج، ولسان طليق »، « له ما شئت من أدب بارع، وفهم فارغ، وملح وأدب، وأنال في العلم وأدب »، « قد شد رأسه بأخلاق، وأعلن بفاقة وإملاق »، « يلوذ بالفصاحة ويتغف، ويتفهيق بالبلاغة ويتكف »^(٧٧). وجمهور المتلقين أو المحتال عليهم، وهم زمرة من الناس يُمكن لهم بالكلمات الأتية (لمة- الجمع- الناس- الجماعة- القوم- الركب)^(٧٨).

• المكان: ويتميز بأنه مكان عام متغير من مقامة إلى أخرى، كما في قوله: « أقمّت في بلاد اليمن » و« حلت بالإسكندرية » و« انحدرت إلى أرض حلوان » و« ورتت اليمامة »^(٧٩).

• الزمان: وهو زمن القصة، أو زمن الماضي المطلق غير المحدد، وتعبّر عنه العبارة: « فبينما أنا أجول في مرابطها... وإذا بجمع قد تلاصق لتلاصق القراد » و« فبينما أنا في أزقتها أجول.. إذا بسرب نساء » و« فبينما أنا يوماً في بعض سككها أدور... إذ سمعت زمراً »^(٨٠).

• السياق السيكولوجي العلم: تتعدى الخلفية التحديد المكاني والزمني، لتشمل المناخ السيكولوجي للشخصيات الذي يسبق بداية الحدث القصصي^(٨١). فهو بمثابة تهيئة أو تمهيد لموضوع المقامة. هذا العنصر له أهمية بارزة لتكراره في المقامات بوسائل مختلفة بحيث يصبح سمة مميزة لمقامات الكندية ومبرراً للاحتيال وضرورة المكر والخداع، وهو سياق الغربة والتشريد والفقر، وتكشف عنه العبارات: « حلت بلد دمياط، والناس في أضيق من سَمّ الخياط.. وتوالت السنين العجاف.. فلغنى الحزن في شملته.. فضقت بذلك الحال نزعاً، ولم أستكر من قعود الأُس ضرعاً. و: « هي الحاجة والفاقة.. وقد عطفنتي عليكم داعية اغتراب، وحالة اغتراب »^(٨٢) حيث التصريح المباشر بالحالة الاقتصادية، ليس للراوى فحسب، بل للناس جميعاً، وعلى نحو ما نرى من العبارات التي تكشف عن سياق الغربة والتشريد كما في قوله: « لا يفكر في غريب سلب وطنه، وابتر مسرحه وعطنه » عند « ستاك الدماء، وفكاك النماء » و: « سل الأيام كم جاروا وكم عاثوا وكم نهبوا »

حيث « الاغتراب الاغتراب.. والذكر أشيع، والعلم أضيع، والجهل أصون، والقلب وجل »^(٨٣) والتحصن على العهد السابق للأندلس كما في قوله: « وكنت أسمع بأرض الأندلس، وحضارتها واحتفاليها، ونضارتها، فأتيناها ثمنى المشتاق، وأفديها بالكرائم والعناق »^(٨٤). ثم نراه يتحصن على حاله من الغربة والضيايق، وكأنه يوجه رسالة عامة في قوله: « ألا هل رأيت طريداً في وطنه، شريداً عن عطنه، مستوحشاً من قومه، مستثمتاً من يومه، قد فقد أثرابه... ألا إن

(٧٧) المصدر السابق: المقامات اللزومية، تحقيق حسن فورلكي، ص ١٦٧، ١٩٢، ٢٤٥، ٣١٢.

(٧٨) المصدر السابق، ص ٢٩٤، ٣٠٥، ٣٢٠، ٣٥٨، ٣٦٤، ٤٥٣.

(٧٩) المصدر السابق، ص ١٢٨، ٣٣، ٧٧، ٥٧.

(٨٠) المصدر السابق، ص ٣٣، ٨٧، ٧٧.

(٨١) Van Dijk: Discourse as structure and process, p. 196.

(٨٢) المصدر السابق: المقامات اللزومية، تحقيق حسن فورلكي، ص ٤٧، ٣٥٩.

(٨٣) المصدر السابق، ص ٨٠، ١٨٨، ٢٩٦، ٤٨٧.

(٨٤) المصدر السابق، ص ٣٨٥.

الضعف قد استولى. «^(٨٥) وهذا الشعور لا يرتبط بالرأى فحسب، بل يرتبط أيضاً بالشيخ المحتال على نحو ما نرى في قوله: «والهى على الضياع، وعم الضياع، وكان لى أصحاب وأصحاب»^(٨٦). فكلهما غريب حريب يرى أن في الغربة نعب، بما يبدو معه الإحساس بالغربة خصيصاً أندلسية^(٨٧).

النوع الثاني: الخلفية / الخلفيات الخاصة في كل مقامة : ونعني بها خلفيات المشاهد الداخلية المكونة للحكي، حيث يتكون الحكي من مجموعة من المشاهد، وتحدد الخلفية في كل مشهد بعناصرها الشخصيات، والزمان، والمكان.

• الشخصيات: تختلف الشخصيات الثانوية من مقامة إلى أخرى إلا أنها تتوزع بين نوعين من الشخصيات، أولهما الشخصيات المكيدة المساعدة التي تعاون الشيخ المحتال في الاحتيال، كأن يظهر الفتى حبيب، وهو ابن الشيخ السدوسي «يحكيه فعلاً ويحذوه نعلًا» و «يديره على هذه الحرفة حتى برع فيها بروعه»^(٨٨)، أو جارية «هي للشيخ بنت»^(٨٩)، أو يستعين السدوسي بثلاثة شخوص يحتال معهم بادعاء ضعفهم وفقدهم وضرورة العطاء لهم، كما في المقامة الثلاثية والمقامة المدبجة، أو باصطحاب فتيتين يستعين بهما في إنشاء وعظ لجمهور المستمعين «فكلهما يجيد الإنشاء، ويلعب بالعقول كيف شاء»^(٩٠)، أو باصطحاب فتى ذي لوشة يدعى السدوسي علاجه^(٩١).

ثانيهما شخصيات تحرك القصة مثل شخصية الفتى العاشق التي تسمح حولها حبكة الاحتيال^(٩٢)، أو ظهور شخصية عامة لتقديم الشيخ السدوسي وتحريك الأحداث كما في قوله: «فانبرى سيد القوم فقال.. ثم أشار إلى شيخ كالعرجون.. وأنت يا أخا اللسن والبيان الحسن، فما رأيك»^(٩٣) أو الاحتكام إلى القاضي كما في المقامة الفارسية «فدعوته إلى القاضي راجياً منه حسن التقاضي»^(٩٤)، أو الاختصام إلى الحاكم، والتأثير فيه إلى أن «دخل الحاكم إلى مثواه، ورمد له ما شواه، ودفع إليه درهماً وديناراً»^(٩٥).

• المكان: ويتنوع أيضاً من مقامة إلى أخرى، ويكون أكثر تحديداً من المكان العام (البلد) الذي يرتحل إليه الراوى، ثم يتعدد بتعدد المشاهد التي تتكون منها المقامة. على نحو ما نرى في المقامة السادسة في قوله: «أقممت في بلاد اليمن فاعتزمت الدخول إلى عدن... حتى انتهيت إلى

(٨٥) المرقسلي: المقامات للزومية، تحقيق بدر لمد صنيف، ص ٥٣٣.

(٨٦) المرقسلي: المقامات للزومية، تحقيق حسن فوراكلي، ص ٣١٥.

(٨٧) عند مقارنة مقامات المرقسلي بمقامات الهذلي والحريري في الوحدات المعجمية أدلة على لغوية بأخذ حيلة حشرولية (المقامات ٢٥/٢٨/٢١/١٤/٧) وجدت أن كلا من مقامات الهذلي والحريري تملو من الوحدات المعجمية أدلة على لغوية، في حين تشتمل مقامات المرقسلي على للكلمات الأتية (لغوية - غريب - حريب - طريد). ونسبة تكرار هذه الكلمات بين مقامات الهذلي والحريري إلى مقامات المرقسلي هي (صفر - ثمان). انظر مقامات المرقسلي من ص ٢٠٠، ٢٠١، ٢٥١، ٢٥٢.

(٨٨) المرقسلي: المقامات للزومية، تحقيق حسن فوراكلي، ص ٧/١٣٩.

(٨٩) المصدر السابق، ص ١٢٣.

(٩٠) المصدر السابق، ص ٤٧.

(٩١) المصدر السابق، ص ٤٢٧.

(٩٢) المصدر السابق، ص ٣٣.

(٩٣) المصدر السابق، ص ٢٦.

(٩٤) المصدر السابق، ص ١٢٣.

(٩٥) المصدر السابق، ص ١٣٢.

مدينة مدائن ومرفاً سفائن... فعبثت حتى أفضى بي إلى بيوت حان أو خان...^(٩٦). فالمكان العام للرحلة التي قام بها الراوى هو مدينة عدن، ثم يخصص الراوى المكان بمدينة مدائن ومرفاً سفائن. فى هذا المكان تتم واقعة الاحتيال على جمهور المتلقين، ثم يسير الشيخ المحتال مع الراوى إلى مكان آخر، وهو أحد بيوت الحان ليكشف له عن شخصيته للمخادعة.

وعلى نحو ما نرى فى المقامة الثامنة فى قوله: « حلت بالإسكندرية... فكنيت أول من صبح محرابه... خيموا بهذه الديار والقوا عصا التسيار »^(٩٧). حيث ينتقل بنا الراوى من المكان العام أو البلد الذى حل به إلى المكان الذى وقع به مشهد الاحتيال على جمهور المستمعين وهو المحراب، ثم المكان الذى حدث فيه الاحتيال على الراوى نفسه وهو تلك الديار التى خيموا بها. وهنا نلاحظ أن اختيار المكان فى مقامات السرقسطى يحمل خاصية أندلسية جغرافية مسيطرة على البنية العقلية للمؤلف ألا وهى فكرة الموانئ، حيث لا يتم الخروج من جزيرة الأندلس إلا عبر الموانئ، لذلك فإن اختيار الكاتب للمكان وإن كان اختياراً مشرقياً فإنه يخلع عليه صفات أندلسية تتمثل فى استحضار كلمات مثل (مرفاً — موانئ).

• الزمان: الزمان فى المشاهد الداخلية يغلغله الزمن الماضى، وهو زمن الحكى العام من الراوى (السائب بن تمام) الذى يقوم بحكى ما حدث له مع الشيخ المحتال، كما فى قوله: « كنت فى بعض الليالى » و « فى بعض الليالى الدهم » و « ذات ليلة »^(٩٨). إلا أننا نجد أن هناك خصوصية فى زمن حكى واقعة الاحتيال. هذه الخصوصية تتحرك بشكل متقابل بين زمن الليل والنهار. فالليل أو الكلمات المترادفة معه كـ (العشاء، والعشية، والمساء، والإظلام، والغروب)^(٩٩) هو الوقت الذى يلازم الاحتيال، كما فى قوله: « فلما اكفهر الليل واستوى، اختار ما هناك واحتوى ». و: « فلما تأشب للظلام وشيخ .. التحف الليل الديجوج .. وقد حشا عدله وخرجه، وملأ عيبته وبرجه ». ^(١٠٠) كما أنه الوقت الملائم للهروب، حيث يهرب الشيخ المحتال من مكان الاحتيال متخذاً من الليل سترًا له، كما فى قوله: « التحف الليل السديجوج، وامتطى الأكماء والخرجوج »، و « وانسرب فى ملت الظلام، وانملس »^(١٠١).

أما النهار أو الكلمات المترادفة معه كالصباح، والفجر، والإسحار، والأصيل، والصدى، فهو الوقت الذى تتكشف فيه واقعة الاحتيال، فتنتهى مع انتهاء اليوم، ليتجدد الاحتيال فى يوم آخر، وفى مكان آخر، على نحو ما نرى فى قوله: « فلما صدع الفجر.. خرجت ألتمس جنسى خير أو أثر.. فإذا فى حلقة الباب رقعة ». و: « فلما أصبح وجبتى مقبذاً بحبال، مزملأ فى كساء بال، ولماى رقعة ». ^(١٠٢)

بالإضافة إلى الزمن العلم للحكى، والزمن الخاص بواقعة الاحتيال، وكلاهما على لسان الراوى- نجد شكلاً آخر من أشكال الزمن داخل المقامة، وهو زمن حكى قصة. يتميز هذا

(٩٦) سرقسطى: المقامات الزمرية، تحقيق حسن لوراكى، ص ٦٠-٥٧.

(٩٧) المصدر السابق، ص ٨١-٧٧.

(٩٨) المصدر السابق، ص ٢٤٦، ٢٣، ١٣٩.

(٩٩) المصدر السابق، ص ٣٠١، ١٢٩، ١٤٩، ١٤٨، ١٤٧، ١٤٦.

(١٠٠) المصدر السابق، ص ٣٨٠، ٤٩٣.

(١٠١) المصدر السابق، ص ٣٩٦، ٤٩٣.

(١٠٢) المصدر السابق، ص ٨١، ٩٩.

الحكى بأنه يأتي على لسان الشيخ المحتال، أو إحدى الشخصيات المساعدة له، كوسيلة من وسائل الاحتيال، أو وسيلة من وسائل الإقناع بصحة الادعاء الذى يدعيه. وفى داخل هذا الحكى نجد التقابل بين الزمن الماضى والزمن الحاضر. أضف إلى هذا زمن القص أو (زمن التلقى) وهو الزمن الذى يستغرقه حكى المقامة (أو تلقىها)، و هو خصيصة أسلوبية، ولغوية هامة تفرق بين المقامات القديمة والمقامات الحديثة التى طالت، مثل حديث عيسى بن هشام للمسويلحي، وليالى مطيح لحافظ إبراهيم.

• السياق السيكولوجى فى المشاهد الداخلية: رأينا أن المقامات يغلغها السياق السيكولوجى العام وهو الإحساس بالغربة والتشريد والضياع والفقر، وهو ما يميز مقامات الكدية، ويكون مبررًا للارتحال من مكان إلى آخر طلبًا للعطاء، إلا أن هناك تنوعًا فى السياق السيكولوجى الخاص بكل مقامة، كمعصر من عناصر الخلفية، تظهر أهميته فى ربط الخلفية بموضوع المقامة، على نحو ما نرى فى المقامة الخمرية، حيث يذكر لنا الراوى أنه اعترم التوبة والإقلاع عن الخمر إلى أن حنَّ إليها مرة أخرى، وهنت نفسه إليها، كما فى قوله: « اعترمت من الإنابة والإقلاع .. وأكفأت الكؤوس .. حتى إذا ماورتنى سورة الجريال، ولقحت حرب صبايىتى عن حبال، فراجعتها بعد التخليق، وقابلت عويسها بوجه طليق.»^(١٠٧) فهذا البعد النفسى الذى يظهر فى مقدمة المقامة يعد مسوغًا منطقيًا ليكون موضوع المقامة هو الخمر.

وعلى نحو ما نرى فى المقامة الموفية خمسين من شعور (الراوى) بقرب انتهاء الأجل، وشوقه إلى رؤية أصحابه، كما فى قوله: « لما استنَّ بى من الاكتهال .. ويشت من الإمهال .. حدانى من الشوق ما حدانى، فتفتقت إخوانى وأخذانى ، وكان الشيخ أبو حبيب خلنسى وخلصانى.»^(١٠٨) فكان هذا الشعور رابطًا ليكون موضوع هذه المقامة عن التوبة والندم والفرار، والحديث عن موت الصديق المصاحب الشيخ أبى حبيب السدوسى .

إضافة إلى هذا، تكشف المقامات عن بعد نفسى آخر خاص بمشهد الاحتيال و يتمثل فى تأثر جمهور المستمعين بحديث الشيخ المحتال، مما يسفر عن عطائهم الجماعى له، على نحو ما نرى فى قوله: « فأمال القلوب، واستدر العزوز والحلوب » و « فكل مال بصفوه إليه، وانجذب واستحلى تلاوته » و « فرق له الحاضر وأشفق، وأنجح سعيه وما أخفق.»^(١٠٩) ثم يعاود الشيخ المحتال حديثه بشكرهم، فيصبح هذا الشكر المعادل النفسى للعطاء المادى، كما نرى فى القول المباشر للسدوسى: « دعنى أطرب القوم بشكرهم»^(١١٠). ولكن هذا البعد النفسى سرعان ما يتغير بعد انتهاء مشهد الاحتيال، ليظهر بعد نفسى آخر فى مشهد التعرف على الشيخ واكتشاف الاحتيال، قد يكون شعورًا جماعيًا من الجمهور والراوى، كما فى قوله: « حتى مقتنا المنسوب والناهب »^(١١١)، وقد يصدر عن السائب فقط، خاصة عندما تتضمن المقامة مشهد الاحتيال على الراوى نفسه، فتتعدد مشاعره بين العفت كما فى قوله: « وأوسعته سبًا ولحاء، ومقتنه مقاصد

^(١٠٧) المرقسلى : المقامات اللازمة ، تحقيق حسن فوركلس ، ص ١٩٠ .

^(١٠٨) المصدر السابق، ص ٤٦١ .

^(١٠٩) المصدر السابق، ص ص ٣٠٧ ، ٤٨٦ ، ٣٦٠ .

^(١١٠) المصدر السابق، ص ٣٨٨ .

^(١١١) المصدر السابق، ص ٢٣٩ .

وأنحاء»^(١٠٨)، أو الشعور بالحزن كما في قوله: «قد ألبسني رداء الحزن، وتعاوى لذى السهل والحزن»^(١٠٩)، أو الشعور بالأسف والنم كذا في قوله: «فرجعت والأسف يوسعني التياصا، والنم يورثني ضياعا»^(١١٠)، أو الشعور بالخجل على نحو ما نرى في قوله: «فبقيت من فعله في خجل، وسألت الله له يُعَذِّدًا أو سحقًا»^(١١١) أو الشعور باليأس وتمنى النسيان، كما في قوله: «فبقيت من صلاحه، ولم أطمع في فلاحه»، و«فشربت من اليأس أقطع كأس، ولجأت إلى السلوان، وبرئت من الأصحاب والإخوان»^(١١٢). هذا التغير في البعد النفسي بعد مشهد التعرف واكتشاف الاحتمال يقدم سمة هامة من سمات المقامة، وهي الطابع الفكاهي الناجم عن المفارقة.

مما سبق نجد أن عناصر الخلفية في المقامة تتعدد ما بين زمان ومكان وشخصيات، والبعد النفسي لهذه الشخصيات، إلا أن النص «ليس مجرد تعاقب للوقائع والأحداث، بل إن منتج النص يضع آراءه وأحاسيسه في مجرى المراحل الجزئية لهذه العمليات بهدف التأثير في المتلقي بوضعه في حالة ترقب، أو دفعه إلى التأمل، أو التعرف بمنظور تجربته .. إلخ»^(١١٣)، بما يصبح معه «النص نشاطاً تواصلياً، يدعو القارئ إلى استنباط المعنى الاتصالي له»^(١١٤)

هذا المعنى الاتصالي هو ما نحاول الكشف عنه من خلال قراءة نص المقامات اللزومية، ويتمثل في رأي الكاتب الذي يضعه على لسان الشخصيات داخل بنية المقامة، بما يجعل المقامات تأخذ بعداً أعمق من مجرد سرد سلسلة من الأحداث لبطل محتال، وإنما يرتبط هذا البعد بخصوصية هذا النص في ضوء السياق الخارجي. فترى نص المقامات علامة تكشف عن انهيار الأندلس مما دفع بالعديد من قاطنيها إلى الغربة والضياع والتشريد والارتحال عنها، ويعبر عن هذا قوله: «قد آن البناء بالتهيار» و«غريب سلب وطنه، وابتر مسرحه وعطنه» و: كل على ظهرها غريب فكيف تشكو بها اغتراباً^(١١٥)

فلا يجد الكاتب من وسيلة للنجاة إلا بالدعوة إلى الاغتراب كما في قوله :
ولئن نبا بك غرباً فالشرق رحب المجال
تقول أنت مقبم وأنت لا تشك جال^(١١٦)

والتجديد الذي نراه في مقامات المرقسطي، ولم نعهده في مقامات الهمذاني أو الحريري، هو «موت أو رحيل البطل» في المقامات، فيمثل هذا الرحيل معادلاً رمزياً لرحيل الدولة الإسلامية في الأندلس، ومن هنا لم تعد فكرة الانتقال من بلد إلى بلد عبر المقامات مجرد تقليد فني أو عرف من أعراف كتابة المقامة؛ بل ترتبط فكرة الانتقال بسقوط مدن الأندلس الواحدة تلو الأخرى، ويصبح ذلك مبرراً للارتحال، وينتهي ذلك بسقوط الأندلس تماماً، فلا يجد الأندلسي موطناً سوى القبر، لتنتهي المقامات بموت البطل.

(١٠٨) المرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي، ص ١١٤ .

(١٠٩) المصدر السابق، ص ٥٥٥ .

(١١٠) المصدر السابق، ص ١٢٢ .

(١١١) المصدر السابق، ص ٤٤٠ .

(١١٢) المصدر السابق، ص ٩٣ .

(١١٣) فولفجانج مانز وديتر فيهنجر : مدخل إلى علم اللغة النصي ، ترجمة نوح بن شبيب العجمي ، ص ٢١٠ .

(١١٤) المرجع السابق، ص ٢١٢ .

(١١٥) المرقسطي : المقامات اللزومية ، تحقيق حسن الوراكلي ، ص ٢٧، ٨٠، ٨١ .

(١١٦) المصدر السابق ، ص ٤٤ .

كما يكشف لنا نص المقامات أيضاً عن أسباب انهيار هذا الوطن، وتتمثل في سقوط الأندلس في أيدي المرابطين ثم الموحدين، لذلك يتخذ الكاتب من (نموذج الواعظ المحتال) وسيلة لرسم صورة لطيفة للواعظ ومطوئتهم وإدعائهم التقوى، كما نرى في قوله: « فبهيات منك ديار، حلت بها الأعداء » و« لقد رضى بالخزى والعار، من ادعى التقى، وهو من ثوبه عار. » و: « أسند إلى ظل التقى إسناداً أو لا فأفند في الورى إفناداً^(١١٧) »

لذلك يميز الكاتب هذه الشخصية من خلال فكرة اللثام التي ذراها في قوله: « رأيت شخصاً قد وصوص اللثام ونقباً » و« فحصر عن لثامه »^(١١٨). وإن كانت علامة اللثام قد طرحت سابقاً في مقامات الهمذاني والحريزي إلا أنها وافقت دلالة مع مقامات السرقسطي وهي علامة على المرابطين، حيث تسمى دولة المرابطين « دولة الملتئين » أما العيزة الثانية التي تميز شخصية البطل المدومى فهي لون السواد كما نرى في قوله:

له أبيض حرٌّ خدعته بسوداى

وقوله: « فعلمت أنها خبيثة من خبائثه، لا تليق بسواده »^(١١٩). فاللون الأسود يحمل قيمة رمزية كبرى ترتبط بفكرة العروبة في شخص البطل مقابل فكرة بياض العدو أو المستعمر التي تتمثل في الغزو الصليبي^(١٢٠). إلا أن مع مقامات السرقسطي يبدو أن العدو الحقيقي للبلاد يتمثل في ذلك المستعمر الأسود الذى مقطعت البلاد في يده قبل أن يتسبب في سقوطها في أيدي النصارى. فأصبحت البلاد مطمعا، ففيها « الآداب الغضة »، وأرباب الذهب والفضة^(١٢١). ويذهب الكاتب إلى أن سيطرة هذه الطبقة على الحكم قد أدت إلى انهيار الأندلس، خاصة مع الانهيار الاقتصادى أيضاً؛ لما تعرضت له البلاد من نهب وفرض ضرائب باهظة، ولذلك نرى إلحاحه على ظهور التعبير « يا سائب الخير » ملازماً للراوى في مقامات كثيرة^(١٢٢).

يستتبع هذا الانهيار الخلل الذى يستثرى في جسد الدولة كما نرى في قوله: « تشتت الأهواء » و« إذا بذلك المصون، ملكت الحصون، وإذا رشوت الحجاب، خرقت الحجاب » و« إنى لأسمع علماً يصرف، وقولاً يحرف، ورأيا يشق، و« إنى لأسمع قولاً، ولا أرى عملاً »^(١٢٣). وبذلك يصبح النص « طريقة تشفير وتفسير للواقع الإنساني، والخبرات والمعتقدات والعواطف والانفعالات، حيث تعيد التصوُّص القصصية بناء الواقع من منظور معين »^(١٢٤) هذا المنظور يعكس رأى الكاتب وتصوره للواقع الأندلسي في عصر المرابطين والموحدين. وتعد رؤية الكاتب وسيلة من وسائل التماسك البراجماتي بين نص المقامة وسياق إنتاجها.

(١١٧) سرقسطي: المقامات للزومية، تحقيق حسن لوركل، ص ١٦٩، ٢٩٢، ٢٣٣.

(١١٨) المصدر السابق، ص ٥١، ٤٨٧.

(١١٩) المصدر السابق، ص ١٤٢، ٢٨.

(١٢٠) سليمان لمطار: شرح لمقطات السبع، ص ٢٥٤.

(١٢١) سرقسطي: المقامات للزومية، تحقيق حسن لوركل، ص ٢٩٤.

(١٢٢) المصدر السابق، ص ٣٨١، ٢٠٢، ٢٩٨، ٢٩٧.

(١٢٣) المصدر السابق، ص ٢٩٢، ٨٩، ٤٨.

¹²⁴⁾ Alexander Georg : Revisting discourse boundaries : The narrative and non narrative modes, p.72.

٤) المشكلة (الحبكة) plot :

• مفهوم الحبكة وتعدد المصطلح :

قَدَّمَ أرسطو مصطلح mythos أو الحبكة plot ليبرز كيف تتحرك الأحداث والانفعالات لتشكل قصاً متماسكاً. فالحبكة ما يميز مجموع الأحداث عن تأريخ الأحداث. وفي عمل الحبكة يقدم رواة القصة بنية الأحداث داخل هيكل متماسك يدور حول حدث، وغالباً ما يكون حدثاً يعرض مشكلة. ومن ثم فالحبكة يمكن اعتبارها نظرية الأحداث theory of events بمعنى أنها تقدم تفسيراً للأحداث من وجهة نظر معينة (١٢٥).

تعدد استخدام مفهوم الحبكة (١٢٦) في دراسات تحليل الخطاب القصصي تحت عدة مصطلحات منها المشكلة problem (١٢٧) والتعقيد complication (١٢٨) والعقدة / الصراع conflict (١٢٩) - إلا أن مطلّى الخطاب يشيرون إلى ضرورة ارتباط القصص بالأحداث الجديرة بالذكر، ولفت الانتباه عبر الإدهاش والتشويق، أو الأحداث التي تتحرف عن الأحداث الحقيقية، ليتمكن أن تصل بشكل أفضل إلى خلق النشوة لدى المتلقي، فليست كل واقعة (إخلاء غرفة، أو طلاء سور) تكون أهلاً للحكي من هذا المنظور، بل فقط تلك التي يكون لها بريق شخصي، أو تتحرف عن معايير التوقع اليومية، وبذلك تقود إلى تعقيدات تحتاج إلى حل. ومن ثم ينظر إلى القصص باعتبارها اختيارات أكثر من كونها انعكاسات للواقع. ومن هذا كان للإثارة أو التشويق في اختيار الأحداث. الميزة أممية كبيرة في عمليات الفهم والتذكر طبقاً لنتائج الدراسات التي أجريت على الخطاب القصصي (١٣٠).

فالحبكة أو العقدة هي الخط الأساسي الذي يربط المواقف والأحداث في نسق متتابع، بصرف النظر عما إذا كانت بسيطة أو معقدة، وبدونها تستحيل الوحدة العضوية أو الأثر الكلي، ويصبح النص غير مترابط، أو مجرد أحداث متتابعة (١٣١).

• الحبكة في المقامات :

الحبكة هي العنصر الأساسي من عناصر بنية المقامة، يمثل هذا الجزء من النص المشكلة التي تبني عليها المقامة، فهو بمثابة المفصل الشامل لعناصر البنية، ويؤثر في اختيار عنصر الخلفية أو سياق الحكي الذي تنور فيه أحداث المقامة، كما يؤثر أيضاً في اختيار الحل الذي تقدمه المقامة للإشكال المقدم، بحيث تتفاعل عناصر بناء المقامة (الخلفية - المشكلة - الحل) مما ينتج في النهاية نصاً متماسكاً.

إن الحدث العام الذي تمثله المقامة هو حدث الاحتيال، يتكون هذا الحدث من مجموعة من الأحداث الجزئية تشكل في مجموعها حدث الاحتيال. ويهدف عرض هذه الإشكالية إلى إبراز

(125) Van Dijk : Discourse as structure and process , p . 193 .

(126) Barbara Johnstone : Discourse analysis , p . 161 . & Van Dijk : Discourse as structure and process , p . 192 .

(127) Raphael Salikie : Text and discourse analysis , p . 91 .

(128) Jan Renkema : Discourse studies , p . 121 .

(129) Ayhan Aksu - Kos : Frames of mind through narrative discourse , p . 310 .

(130) Murray Singer : Psychology of language , p . 198 .

(١٣١) نبيل راجب : موسوعة الإبداع الأدبي ، ص ١٢٠، ١٢٧ .

التناقض بين الحقيقة والادعاء بين الإنسان كما يبدو أمام الناس وكما هو في الحقيقة أو حتى أمام نفسه. هذه الوظيفة التي تقدمها المقامات اللازمة تكشف عن سبليات المجتمع من خلال زيف ادعاء البطل المحتال، الذي يبدو أمام الناس واعظاً نقياً، في حين أنه محتال ولص.

وإذا كان السرقسطى قد سار على نهج مقامات الكنية عند الهمذاني والحربري، واتباع الأعراف التقليدية في جعل البطل المحتال أديباً يتميز بالفصاحة والبلاغة والبراعة في الإقناع، فإنه قد أضاف سمة خاصة بمقاماته وهي أنه جعله واعظاً محتالاً. وهكذا تبدو مقاماته مفارقة للتراث المقامى السابق عليها، مما يدعو القارئ إلى قراءة هذا العمل الأندلسي لمعرفة الجديد الذي يصدر عن هذا الواعظ المحتال، أو كيفية الاحتيال، وبذلك خلقت مقامات السرقسطى ضرورة لتلقى النص بأن جعلت حدث الاحتيال يلقى بمعيار الأهمية.

إن المشكلة في المقامة تتمثل في احتيال البطل بادعاء زائف يتتبع من مقامة إلى أخرى، وينتهي الادعاء دائماً بحل مثالي يقمه جمهور المستمعين وهو العطاء، وهو حل متكرر عبر المقامات. بهذا يتضمن مشهد الاحتيال مفارقة يطرحها الراوى من خلال تشككه في هذا الادعاء الزائف، تحتاج إلى حل هذه الإشكالية من وجهة نظر الراوى. من هنا يمكننا الحديث عن نموذج بناء المعلومات في الحكمة من خلال عدة محاور هي: الادعاء، والعطاء، والتعويض المعنوي مقابل العطاء.

- الادعاء :

تنوزع مقامات السرقسطى بين الكنية والاحتتيال، مما يجعل الادعاء يأخذ أشكالاً متعددة. فتقوم مقامات الكنية على ادعاء الوعد من خلال حدث إنجازى قولى يتمثل في خطبة وعظية، يتبعه حدث استئزamy من جمهور المستمعين يتمثل في العطاء. وتتوزع تيمات الخطبة الوعظية من مقامة إلى أخرى، فترى الحديث عن ذهاب العمر وقرب الأجل والامتناع عن فعل الخير كما في قوله: «أمد قصير، وذهاب ومصير، وشح مطاع، وانتيات عن الخير وانقطاع». (١٣٧) أو طلب العطاء المباشر، كما في قوله: «حسبكم بها إشارة، تهدي إليكم من شكرنا بشاره، فاغتموا جزيلاً، وصلوا طارِقاً ونزيلاً». (١٣٨) كما نجد الحديث عن فعل الدهر وتغير الزمان في قوله: «فما كان إلا أن عاد الزمان بنكرانه، وأخذ في بؤسه وضرائه» و «لقد ناجاكم أخو ضرار.. فل الزمان من غرويه، فتمزق أنيمه، وضاع حديثه وقديمه». (١٣٩) ثم نرى الدعوة إلى العطاء في قوله: «فأوفوا بتلك اللذور، لكل محتاج ومعذور» و «إنما ناداكم منى العيال والأطفال، فلا يشغلنكم حصاد البذر عن أداء اللذر». (١٤٠)

وفي مقامات الكنية لا نجد الشيخ السنوسى يعتمد فقط على الوعد كوسيلة للاستجداء، وإنما يتخذ أيضاً من الفصاحة والبلاغة وسيلة لإيهار جمهور المستمعين والحصول على العطاء، على نحو ما نرى في قول الراوى: «لقد أجدت الأوصاف، وبهرت الوصاف» و «لا فضن»

(١٣٧) السرقسطى: المقامات اللازمة، تحقيق حسن فوركل، ص ٧٨.

(١٣٨) المصدر السابق، ص ٨١.

(١٣٩) المصدر السابق، ص ٥٩، ٤٩.

(١٤٠) المصدر السابق، ص ٥٩.

فوك، وكثر عافوك، لقد أبدعت الإنشاء»^(١٣٦) ولهذا يتخذ السدوسي من فصاحته وبلاغته وسيلة للتكسب على نحو ما نرى في مقامة الشعراء، ومقامة في الشعر والنثر، ومقامة العنقاء، ومقامة الأسد، ومقامة الحمامة. أما مقامة الاحتيال فتتمثل مع مقامات الكدية وجهين لصورة واحدة وهي الادعاء الزائف. فإذا كان الادعاء في مقامات الكدية يتخذ شكلاً واحداً، وهو ظهور الشيخ في هيئة واعظ مكدي فصيح، فإن الادعاءات تنتوع في مقامات الاحتيال بتنوع المقامات، ومنها ادعاء المعرفة بالخبر الأهل والعشيرة، وادعاء شفاء المحب، وادعاء شفاء المريض، وادعاء جنون الراوي، وادعاء سرقة الراوي لماله، وادعاء بيع جارية هي ابنته، وادعاء أنه قاضي، أو ادعاء صفات جيدة لفرس يبيعها بينما هي هزيلة، وادعاء الوعد بالأمانى والثراء للسائب عند اصطحابه، وادعاء تفسير الرؤى والأحلام^(١٣٧).

وقد تجمع المقامة الواحدة بين الكدية والاحتيال، فلا تحتوى المقامة على ادعاء واحد، بل تنوزع الحكمة بين ادعاء الكدية والحصول على العطاء من المستمعين، ثم الاحتيال على الراوي، بوضعه في حال يظهر به أنه سارق، كما في المقامة الأولى في قوله: «فتخلل الخيام وأيقظ الديار، فما شعرت إلا بالقوم، وقد أخذوني باللوم، من المنتاب والطارق، ولعلله الخسائن البارحة والسارق، والأكف تكف، واليمين تصفع، والشمال لا ترفع، ولا قول لي يسمع»^(١٣٨). وتكون هذه النهاية للراوي مصدرًا من مصادر الفكاهة في النص.

وعلى نحو ما نرى في المقامة السادسة والعشرين التي تنوزع بين ادعاء الشيخ أنه غريب وابن سبيل ثم يقوم بسرقة أعلاتهم كما في قوله: «لما تمكن النوم واستولى، ولذ في العيون واحلولى ... لف يده على ثياب وأحلاق، وفض ما هناك من خواتم وأحلاق»^(١٣٩) وبعد اكتشاف أمره يجدونه في مكان آخر، إلا أنه يتلاعب بالقول، فيجعلهم في موضع الاتهام، ويتعرضون للضرب بادعاء أنهم خلعاء وسفهاء كما في قوله: «وأوسعونا لكزاً وصفعا، وأجمعوا علينا الجاني والذاهب، حتى مقتنا المتهوب والناهب، والناس علينا من شامت لائم، وعائب ذائم»^(١٤٠) هذا التنوع في الادعاء الذي تقوم عليه الحكمة من مقامة إلى أخرى يدفعنا إلى التأمل في ما يمكن أن نطلق عليه فكرة الاستسناخ في المقامة؛ أي مدى إمكانية عمل نسخ مختلفة من المقامات ذات بنية تحتية واحدة وهي الادعاء الزائف، أما البنية السطحية لهذه الحكمة فتتنوع بتنوع المقامات.

- العطاء والأخذ:

إن الادعاء الزائف من الشيخ السدوسي ينتهي دائماً بحل مثالي يقدمه جمهور المستمعين وهو العطاء. ويقدم لنا الراوي أشكالاً متعددة للعطاء تختلف من مقامة إلى أخرى، إلا أن الشكل الأكثر تكراراً في المقامات هو العطاء الجماعي من جمهور المسمعين، على نحو ما نرى في قوله: «كل يقفئه بالمال والأهل، ويتلقاه بالرحب والسهل» و«كل أتشفه بغريبه ما جلب»^(١٤١).

(١٣٦) السدوسي: المقامات للرومية، تحقيق حسن الوركللي، ص ٤٥، ٤٥٤.

(١٣٧) المصدر السابق، ص ٤٦، ٢٠٢، ١٦، ٢٦، ٢٤، ٢٥، ٢٩، ٥٦، على الترتيب.

(١٣٨) المصدر السابق، ص ٢٠.

(١٣٩) المصدر السابق، ص ٢٣٨.

(١٤٠) المصدر السابق، ص ٢٣٩.

(١٤١) المصدر السابق، ص ٥٩، ٥١.

وقد يكون العطاء من الراوى (السائل) كما فى قوله: « فنترتُ ما شاء من دينار ودرهم » و « إلى أن أجزلتُ له العطاء »^(١٤٧). وقد يكون من السلطان، كما فى قوله: « فأضفى السربال، وأنعم البال، وسكب المال سكوبا، ووهب خادماً ومركوبا »^(١٤٨). وقد يكون العطاء بحكم الحاكم كما فى قوله: « خلوه ومذهبه، وما احتازه وتبهي، وعليكم كسوة كل عار.. فندخل الحاكم مثواه، ورمذ له ما شواء، ونفع إليه درهما ودينارا »^(١٤٩)، ولكن غالباً ما يتم العطاء بدعوة صريحة من الشيخ المحتال، على نحو ما نرى فى قوله: « فقموا من أجركم، ثم أخرجوا عن عجركم ويجركم » و « فعوضنى من الراحة بالعين » و « فهل من ثائل لهذا السائل »^(١٥٠).

ويكشف لنا الراوى عن البعد النفسى وراء العطاء، الذى يتمثل فى التأثير العاطفى على نحو ما نجد فى قوله: « فانهالت الهبات عليه، ومالت النفوس إليه » و « وواسوه بما حضر من مال ولباس » و « فوقع الناس عليه وقوع الفراش، وتنازعوا مبرته كاشد الهراش، فتملأت يداه وتطاول مداه »^(١٥١). هذا التأثير تعكسه سرعة الاستجابة بالعطاء، كما فى قوله: « فسبق الناس إليه بالدينار والدرهم » و « فرمى الناس بما فى أيديهم، وسكوا بآيديهم »^(١٥٢).

وقد يكون العطاء للشيخ السدوسى، أو لشخصية أخرى مساعدة مثل العطاء للجارية (ابنة الشيخ السدوسى) كما فى قوله: « هذه العباب، والحلى والثياب، خذى ما أردت.. »^(١٥٣) أو العطاء لشخصيات مكدية مساعدة كما فى المقامة الثلاثية. وقد يكون العطاء للسائل من الشيخ السدوسى بدعوته إلى المشاركة فى الغنيمة، على نحو ما نرى فى قوله: « ولك من هذا الفسء نصيب » و « دفع إلى شيئاً، وقال اغتमे فينا » و « فلذ لى لذة من ذلك العطاء »^(١٥٤).

وفى مقامات أخرى نجد قيمة العطاء تتحول إلى النقيض بالأخذ أو السرقة، على نحو ما يجسده قول الراوى: « فلقى يده على ما هناك من مال » و « لف يده على ثياب وأعلاق، وفضن ما هناك من خواتم وأعلاق » و « مرق عنا مروق السهم، وقد أعلق كفه من تلك الخناثر ما أعلق »^(١٥٥).

- التعويض المعنوى:

تكتمل الحكمة بالعنصر الثالث بعد الادعاء الزائف، والعطاء، وهو التعويض المعنوى الذى يعادل به الشيخ المحتال العطاء المادى، كما يبدو فى قوله: « فدعا لهم بالجزاء الحافل، والإزاء الكافل » و « دعى أطرب القوم بشكرهم » و « فجعل يسجد لله شكرًا، ويطيل ثناءً وذكرًا »^(١٥٦). وقد يكون الادعاء بعدم التشريد والعودة إلى الوطن كما فى قوله: « لا فارقم الأوطان، ولا عدمت

(١٤٧) السردسلى: لقمات لازمية، تحقيق حسن لوركل، ص ٣٢٤، ٣١٦.

(١٤٨) المصدر السابق، ص ١٨٥.

(١٤٩) المصدر السابق، ص ١٣٢.

(١٥٠) المصدر السابق، ص ٥٣٢، ٢٧٨، ١٠٣.

(١٥١) المصدر السابق، ص ٥٣٢، ١١٢، ٥١.

(١٥٢) المصدر السابق، ص ٨١، ٤٢٩.

(١٥٣) المصدر السابق، ص ٩٢.

(١٥٤) المصدر السابق، ص ١٨٥، ٢٢٩، ٤٨٨.

(١٥٥) المصدر السابق، ص ٢٤٦، ٢٣٨، ٣٨٨.

(١٥٦) المصدر السابق، ص ٤٣، ٣٨٨، ٣٨٠.

الأعطان» و« اللهم... ردهم إلى أوطانهم، وعج بهم على أعطائهم »^(١٥٦). وتعكس هذه الخصوصية في الدعاء السمة الأكلسية للمقامات المرتبطة بالأحداث التاريخية وسقوط المسند والتشريد والنفى.

بهذا العنصر تكتمل المشكلة التي تحتاج إلى حل من وجهة نظر الراوى وتمثل في التشكك في الادعاء للزائف، وحصول الشيخ للمحتال على العطاء مما يدفع بالمقامة إلى الاتجاه نحو الجزء التالى من نموذج بناء المعلومات بها ألا وهو حل هذه الإشكالية.

ج) الحل solution:

إن المشكلة التي يطرحها الراوى على المتلقى وهي تشككه في ادعاء البطل المحتال وحصوله على العطاء، تجعله يسعى إلى محاولة حل هذه المشكلة. تبدأ أولى خطوات الحل بقيمة التتبع التي نجدها في نص المقامات ترتبط بمحاولة التحقق من الأمر، وكشف السر لنفسه، كما في قوله: « فبادرت لأكشف سره وأتحقق شسره، فسمرت وراءه وهو أمامي. » و« فسرت وراءه لأعلم تلك النشأة وناميها. »^(١٥٧) وفي مقامات أخرى نجد التتبع يرتبط بمراقبة الشيخ المحتال كما في قوله: « فبت تلك الليلة أراقبه، وأداوله فى العبادة وأعاقبه » و« فما زلت أراقب سيماء، وأترقب أرضه وسماء. »^(١٥٨) هذا التتبع قد يصاحبه الكشف عن البعد النفسى للراوى كما في قوله: « فسرت وراءه، وقد مقت آراه » و« فتبعته إلى منزله، والهبات تتبعه، وأنا أذمه وأسبغه»^(١٥٩).

إلا أن التتبع لا يقتصر فقط على الراوى، وإنما يشمل أيضاً ما يمكن أن نطلق عليه التتبع الجماعى من السائب وجماعة الحضور، ويعبر عنه ضمير(نا) الفاعلين، كما في قوله: « ففترقنا وراءه، ننفض عليه الطرق، ونظن به الخلاعة والخرق، حتى وجناه فى بعض الحائسات » و« فافترقنا وراءه أكفأذاً وأحاذاً، ولوسعنا كيده إلحاقاً وإلحاذاً »^(١٦٠)، وهو ما نراه فى المقامات التي تقوم على الاحتيال على الجمهور والراوى معاً.

العنصر الآخر من عناصر بناء الحل فى المقامة يتمثل فى التعرف على البطل المحتال واكتشاف أمره، ويقع هذا العنصر بعد عنصر التتبع، كما في قوله: « فقلت الشيخ أبو حبيب، أفى كل حين مولوب ومناهب » و« فعلمت أنه الشيخ أبو حبيب، وقلت ما لءاء كيده من طبيب»^(١٦١) وقد يقع التعرف فى بداية المقامة^(١٦٢) مما يجعل المقامة تنقسم بالمرونة والتنوع فى ترتيب الوقائع الاتصالية: وتعمل على إثارة الاهتمام والتشويق لدى القارئ، وهو ما نجده فى المقامات من مثل قوله: « فتأملتة فإذا به السدوسي، فأقبلت عليه إقبالاً » و« فزيتة تأملأ، وهو يزيد تلفلاً وتزملأ، فبعد حين ما عرفت أنه أبو حبيب »^(١٦٣). وقد لا يقتصر التعرف على الشيخ

^(١٥٦) المرقسلى : المقامات اللازمة، تحقيق حسن لوركلزى ، من ص ٥٩، ٤٢ .

^(١٥٧) المصدر السابق، من ص ٧١، ٦٠ .

^(١٥٨) المصدر السابق ، من ص ٥٣٣، ٨١ .

^(١٥٩) المصدر السابق ، من ص ٢٧، ٢٤٤ .

^(١٦٠) المصدر السابق ، من ص ٤٩، ٢٢٨ .

^(١٦١) المصدر السابق ، من ص ٢٠٠، ٤٤ .

^(١٦٢) المصدر السابق ، انظر المقامات ٢٨١، ١٢٠، ٣٩، ٢٧، ٤١، ٤٧، ٤٨، ٥٣ .

^(١٦٣) المصدر السابق ، من ص ٢٨٦، ٣٠٤ .

المحتال من قبل الراوى فقط، بل من قبل الجمهور أيضاً، وهو ما يعبر عنه ضمير (نا) الفاعلين فى قوله « فعلمنا أنه السروب الجوال، وللنطوق القوال أبو حبيب » و « فإذا شيخنا أبو حبيب ففادينا فداء، وتهادينا هداء، وبقينا ليلتنا نتمتع بغرائبه »^(١٦٠).

من أشكال التنوع أيضاً أن يتم تعرف الراوى على الشيخ السدوسى من خلال شخصية مساعدة، كما فى قوله: « وقال لي .. هو أبو حبيب، وأنا ابنه حبيب »^(١٦١)، أو التعرف على ابنة الشيخ كما فى قوله: « فلما رأها قال: ألسنت السدوسية .. هذه بنت الشيخ أبى حبيب »^(١٦٢). كما قد يتم التعرف من خلال كشف الشبوح عن نفسه، كما فى قوله: « فلما جن الليل أعلن باسمه وأعلم » و « فما كان إلا أن كشف المحيا وتبسم »^(١٦٣).

وقد يقدم الراوى من خلال التعرف الحالة النفسية له بعد الاحتياال، وهى من العناصر التى تحمل الطابع الفكاهى فى المقامة، وتتراوح بين الإعجاب بالشيخ السدوسى كما فى قوله: « فقلت أبا الحبيب، حبيب من حبيب »^(١٦٤). أو المقت كما فى قوله: « فعلمت أنه كيد سدوسى، واستمذت بالله منه »^(١٦٥).

د) المقطع الختامى coda :

العنصر الأخير من عناصر بناء المقامة هو المقطع الختامى الذى ينتهى دائماً بفراق البطل المحتال عن الراوى، ويكون هذا الانفصال مدعاة للقاء بينهما فى مكان آخر، ومع مقامة أخرى، إلا أننا نجد تنوعات فى بناء هذا العنصر فى المقامة بين النموذج الأكثر وروداً وهو فراق الشيخ المحتال للراوى كما فى قوله: « ثم انسرب عنى وودع، وقد أودعنى من أمره ما أودع » و « ثم فارقنى وودع، وقد نَمَ الزمان وخدع »^(١٦٦). والفراق من السائب (الراوى) كما فى قوله: « فسرت عنه وأنا أتوقى شرره، ولا آمن ضرره » و « فانتثيت عنه جازعاً، ولم أكن لدائه جازعاً »^(١٦٧). وقد يكون الانفصال متبادلاً، كما فى قوله: « ثم افتركا من مشرق ومغرب » و « فولى ووليت، وتخلى عنى وتخلت »^(١٦٨) أو الفراق من الجمهور، حيث يتكون له المكان، ويرون الانفصال عنه غنيمة، وهذا الشكل من أشكال الفراق حيث تبادل الأدوار يعد مصدراً آخر من مصادر الفكاهة فى النص، على نحو ما ترى فى قوله: « ورأبنا الانفصال عنه غنيمة، والتجافى عما لديه ثرة منيمة، وحمدنا الله على ما كان »^(١٦٩).

* * *

^(١٦٠) السردسبى : المقامات الزومية ، تحقيق حسن الوراقلى ، ص ٢٢٨، ٢٢٧ .

^(١٦١) المصدر السابق ، ص ٣٩٥ .

^(١٦٢) المصدر السابق ، ص ٣٠٤ .

^(١٦٣) المصدر السابق ، ص ٥١، ٢٣٠ .

^(١٦٤) المصدر السابق ، ص ٤٢٩ .

^(١٦٥) المصدر السابق ، ص ٨١ .

^(١٦٦) المصدر السابق ، ص ٣٤٥، ٤٤٤ .

^(١٦٧) المصدر السابق ، ص ٣٦٩، ٣٠٨ .

^(١٦٨) المصدر السابق ، ص ٣٦١، ١٥٢ .

^(١٦٩) المصدر السابق ، ص ٢٤٠ .

مما سبق يتبين لنا أن البحث في البنية العليا للمقامة، يهدف إلى البحث عن قواعد تنظيم المعلومات في النص. وقد وجدنا أن نص المقامات تنظم فيه المعلومات من خلال نموذج بناء متميز ينقسم إلى سلسلة المنسند، ونص حكائي، ورأينا نموذج بناء النص السردى بمقولاته: (الخلفية- الحكمة- الحل- المقطع الختامي). وهذه البنية العليا ذات طبيعة عرفية، تلعب دوراً مهماً في فهم النص كوحدة واحدة، إذ إنها لا تتحدد بالنظر إلى جمل مستقلة بل بالنسبة إلى النص بوصفه كلاً، ولهذا فحين نتحدث عن بنية عليا على مستوى النص ككل نقوم بوظيفة التماسك، من خلال طريقة توزيع المعلومات في النص، كما رأينا خصوصية هذه البنية في المقامات، وتفاعلها مع السمة الأنثلمية بما يعكس رؤية الكاتب للواقع الخارجى وجنله مع عالم المقامات.

خاتمة:

حاولت هذه الدراسة أن تقدم وصفاً لغوياً تحليلياً لنص المقامات اللزومية للسرقسطى، على ماله من خصوصية باعتباره نصاً عربياً قديماً. وقد سعت الدراسة إلى الكشف عن وسائل تحقيق تماسك النص، وخصوصية نوع المقامات والخصوصية الأندلسية له.

وقد استعانت هذه الدراسة بإجراءات علم لغة النص واعتمدت على تحليل النص باعتباره نشاطاً تواصلياً، ولذلك فقد قامت الدراسة بصورة أساسية على تطبيق المعايير السبعة للنصية التي قدمها دى بوجزاند ودريسلر، وهى: السياق، والقصدية، والمقبولية، والكفاءة الإعلامية، والتناص، والربط اللفظي، والتماسك المعنوي. كما استفادت الدراسة من مفهومى البنية الكبرى والبنية العليا كما قدمهما فان دايك. ودعت مفهوم الربط اللفظي ووسائله بما قدمه هاليداي ورقية حسن من إسهامات. هذا بالإضافة إلى الاستفادة من جهود الباحثين اللغويين فى علم لغة النص التي توصلنا إليها من خلال عدد من الكتب العربية والمترجمة والأجنبية والدوريات.

وقد توصلت الدراسة إلى مجموعة من النتائج، هى:

- تأثرت المقامات بمجموعة من السياقات الفاعلة فى بنيتها، فعلى المستوى الثقافى أمكن لنا رؤية تأثر المقامات بكتاب فن الشعر لأرسطو ومفهوم الكوميديا. هذا بالإضافة إلى السياق الثقافى العربى الذى ظهر فى لغة المقامات من استخدام السجع والجناس والتسوازي التركيبى والوزن والقافية والاقتراس من النصوص الأخرى. هذا بالإضافة إلى اختيار القالب القصصى وهو عرف من أعراف فن المقامة بدأ على يد الهمذاني واستمر مع مقامات الحريري فى المشرق وانتقل إلى الأندلس كما بدا فى المقامات اللزومية.

- على المستوى الاجتماعى أظهرت تلك المقامات خصوصية ميزتها عن مقامات كل من الحريري والهمذاني السابقة عليها، فى أنها انعكاس لرؤية الكاتب للظروف السياسية وسقوط بعض المدن الأندلسية (سقوطاً ينذر بالنهاية) فى عصر المرابطين. ولذا لم يكن موضوع هذه المقامات (الكديّة) فقط، بل ارتبط مفهوم الكديّة بمفهوم الغربة والتشريد الذى أجبر عليه الأندلسى، لتتابع سقوط المدن.

- انطلاقاً من كون النص نشاطاً تواصلياً يسهم فى التفاعل الاجتماعى فقد حاولنا الأخذ فى الاعتبار الجوانب المقصدية المشكلة لخطاب المقامات باعتبارها إحدى المعايير التي تتحقق بها صفة النصية، فوجدنا أن هناك مقاصد مباشرة للمقامة كمعارضة مقامات الحريري، واستخدام اللزوميات فى النشر على غرار لزوميات المعرى فى الشعر. وهناك مقاصد غير مباشرة، كالقصد إلى الغاية التعليمية، والطابع الفكاهى للمقامة، ومعالجة قضايا المجتمع، مثل التفكير والاعتراب، مما جعل نص المقامات يبدو وثيقة تاريخية تعبر عن خصوصية تفاعلها مع السياق الخارجى.

- تعد المقبولية أحد المعايير التي تتحقق بها نصية النص باعتباره نشاطاً تواصلياً، وقد أسفرت الدراسة عن وجود مظاهر تكشف عن مقبولية النص تتمثل فى تقديم أعراف المقامات وتقاليد بنائها من حيث اختيار الشكل القصصى، وموضوع الكديّة والاحتياال واللغة المستخدمة، بالإضافة إلى تقديم عنصر جديد يفجر لدى المتلقى رغبات نحو قبول النص يتمثل فى إضافة

اللزوم إلى المقامات، بما يتناسب مع الطبيعة الشفاهية للنص وسهولة الحفظ والرواية، فضلاً عن تقديم المناخ الأتليسي بما يبنى صورة ذهنية لدى المتلقى عن جزيرة الأندلس والحكم المرابطي من خلال خصوصية المكان ودلالات الأسماء المستخدمة في النص.

• صرح السرقسطي في مقدمة مقاماته أنه قد أنشأها في سياق المعارضة لمقامات الحريري وقد سعى في هذا إلى تخطيط النص من خلال مجموعة من الاختيارات منها: نوع المقامة، وموضوع الكنية الاحتفال، ووضع عنوان رئيسي وعناوين فرعية واختيار المعلومات المقدمة في كل مقامة، واختيار وسائل الربط، والاختيارات المعجمية والصوتية. وقد قدم كل هذا في شكل كتاب يحتوي على خمسين مقامة تسبقها مقدمة وتتلوها خاتمة.

• اتصفت المقامات اللزومية بصفة الكفاءة الإعلامية التي ظهرت على مستويين: الأول: المستوى اللغوي، باعتبار أن المقامة حديث لغوي يهدف إلى غاية تعليمية فقد تحققت الكفاءة الإعلامية من خلال مجموعة من الوسائل، منها اللزوم والسجع والجناس والتوازي التركيبي وتضمنين الشعر وتنوع المعجم واستخدام الغريب والتفاعل مع النصوص الأخرى؛ بما يكشف عن الحسيلة اللغوية للكاتب. الثاني: المستوى القصصي، باعتبار أن المقامة تأخذ قالباً قصصياً نجد إعلامية الوقائع وتنوع الحبكة القصصية وكسر التوقع في بنائها. وفي كلا المستويين يهدف السرقسطي إلى منافسة المقامات المشرقية، ومحاولة إبراز تميز المقامات الأندلسية.

• استعان الكاتب بمجموعة من النصوص الأخرى في بناء المقامة بصورة مباشرة وغير مباشرة، وهذه النصوص هي: القرآن الكريم- الحديث النبوي الشريف- الشعر العربي- الأمثال- الحكم- الأقوال المأثورة. هذا التعدد لمصادر التناص وأشكاله يظهر الحسيلة الثقافية للكاتب، ويحقق قبولاً للنص المقامات لدى المتلقى.

• يخضع التناص لنظام اللزوم المتبع في المقامات في محاولة التحرر من أطر النصوص الأخرى والانسجام مع نسيج النص الجديد. هذا من ناحية الشكل اللغوي، أما من ناحية الموضوع، فيرتبط اختيار التناص بموضوع الكنية والاحتفال الذي اختاره السرقسطي معارضة به مقامات الحريري.

• أسهم التناص مع مقامات الهمذاني والحريري في استمرار النوع الأدبي من خلال تناص القوالب والتقنيات مثل تناص العنوان- العدد- المقدمة- الخاصة- الجملة الافتتاحية- الجملة الختامية- وتناص القالب القصصي بعناصره (الشخصيات- الأحداث- الزمان- المكان) والتناص مع قيمات الحكى مثل قيمة (الادعاء- العطاء- التمتع- التعرف- الفرق)- تلك القوالب والتقنيات تشكل أعراف مقامات الكنية، في حين كان التناص مع لزوميات المعرى محورياً من محاور التجديد في لغة المقامات على المستوى النثري.

• كثرة استخدام التناص مع القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة والشعر العربي والأمثال تلائم الطابع الشفاهي لنص المقامات فتزيد من إيقاع المقامات وتؤدي إلى سهولة حفظها وروايتها.

• ساهمت الوسائل المعجمية فى تحقيق الربط اللفظى داخل المقامة. وتمثل هذا الإسهام فى تنوع أشكال التكرار بين تكرار نفس الكلمة، والكلمة الشاملة، والكلمة العامة، والاشتراك اللفظى، والتضام. ويظهر هذا التنوع الحصيللة اللغوية للكاتب. هذا بالإضافة إلى استخدام الغريب وشرحه بواسطة العلاقات الدلالية من مثل الترادف أو التقابل، بما يسمح بعمل توازن بين المستخدم والمهمل من الألفاظ. وهذا مما يعكس الوظيفة التعليمية للمقامة.

• تعمل وسائل الربط المعجمية بصورة متداخلة ومتفاعلة مع وسائل الربط النحوى (الإحالة- الحذف- الربط بالأداة) على تحقيق الربط اللفظى داخل نص المقامات.

• انعكست خصوصية النص العربى القديم فى وجود وسائل ربط صوتية مثل (السجع- الجناس- التوازى التركيبى- الوزن- القافية) وتنوعها على المستوى النثرى والشعرى، ومحاولة تحقيق انسجام المستويين من خلال الروابط الصوتية بينهما، كما انعكست خصوصية النص الأندلسى فى اختيار المرسطى لقالب اللزوميات.

• تعددت وسائل الربط اللفظى، فنجد الربط داخل المقامة الواحدة، والربط على مستوى المقامات من خلال التخطيط العام الذى يصهر المقامات جميعاً فى قالب صوتى خاص وهو اللزوميات، بما يجعلنا أمام نص مترابط، وليس مجموعة متفرقة من المقامات.

• أسهم استخدام المعجم فى بناء موضوع المقامات من خلال وجود مجالين دلاليين رئيسيين فى النص هما مجال الكنية والاحتيال، ويندرج تحتها حقول دلالية صغرى مثل حقل (الارتحال- الفقر- الملبس- الزمان- البخل- الكرم- العطاء- الخديعة- الوعد- السرقة). بالإضافة إلى هذا قدم نص المقامات مجالاً دلاليًا يميز المقامات الأندلسية عن المقامات المشرقية وهو مجال الاغتراب ويندرج تحته حقلان دلاليان هما حقل (الغربة- الأسر) بما يعكس تفاعل النص مع السياق الخارجى.

• يعد التضام شكلًا من أشكال الربط المعجمى يسهم فى تشكيل معجم المقامة فى صورة شبكة متداخلة لبناء موضوعها، فضلًا عن دوره فى إضفاء سمة التنوع باختلاف الموضوع والكلمات المتضامة معه من مقامة إلى أخرى، مما يساعد الكاتب على إظهار مخزونه اللغوى من الكلمات وإمكانية إطالة النص.

• تعددت أشكال الربط بالأداة فى النص، فنجد الربط الإضافى، والزمنى، والسببى، والشرطى، والاستدراكى. وتعد وسائل الأنواع الثلاثة الأولى وسائل ربط أساسية تسهم فى بناء نص المقامات باعتباره نصًا قصصيًا، فتعمل على بناء الحكى والوصف والحوار، كما تعمل على ربط نص المقامات بنصى المقدمة والخاتمة، فى حين تعد وسائل الربط الشرطى والاستدراكى وسائل ربط ثانوية، أقل استخدامًا من وسائل الربط الأخرى، ولكنها تسهم فى تنوع بناء المقامة.

• أسهم استخدام الإحالة النصية (القبلية والبعدية) فى الكشف عن البعد الحكائى وخصوصيته فى المقامات من خلال الإحالة على عناصر الحكى (الشخص- الزمان- المكان) وورود

سلاسل الإحالة، وتوزيعها بين إحالات رئيسية وأخرى ثانوية. كما أسهمت الإحالة الخارجية (المباينة) في ربط النص بالسباق من خلال الجملة الافتتاحية للمقامات.

- قامت الإحالة اللاحقة ببناء عنصر التشويق وهو سمة أساسية من سمات الحكى، مما يعمل على تكثيف اهتمام المتلقى، وحثه على مواصلة القراءة أو الاستماع.

- تعد الإحالة المطلقة (العامة) وهى غير المقيدة بمرجع معين سمة أساسية من سمات خطاب الاستجداء، إذ تلائم موضوع الكندية والاحتيايل.

- يعمل الحذف باعتباره إحدى وسائل الربط النحوى فى صورة شبكة متداخلة مع وسائل الربط الأخرى الصوتية والمعمجية، ويسهم فى تحقيق الإيجاز وتقصير الجمل فى النص، مما يلائم الطابع الشفاهى للمقامة وعملية الحفظ.

- يتنوع الحذف بين حذف الاسم والفعل والعبارة والجملة، ولا يتجاوز هذا التنوع إلى حذف أكثر من جملة (الجملة الثانوية) بما يمكن معه وصف الحكى فى المقامات بأنه حكى بسيط مقارنة بالقصة أو الرواية من فنون القص الحديث؛ ومرجع ذلك إلى بناء المقامة على حدث الوعد أو الاحتيال، وهو حدث بسيط يرتبط بالوصف الآنى، ويبتعد عن التطور الزمنى.

- يؤدى استخدام الحذف إلى تنشيط خيال القارئ / المستمع وإثراء الدلالات فى النص عبر محاولة الوصول إلى المعنى، فيعمل استخدام الحذف- فضلاً عن غيره من الوسائل النصية- على تحويل الحكى فى المقامات من الاختصار على التسلية والإمتاع إلى إثارة اهتمام المتلقى إلى تفاعل النص مع السياق الخارجى، خاصة أن الكندية فى المقامات للزومية لم تعد إفراناً اجتماعياً فصيحاً، بل أخذت فى الأندلس بعداً سياسياً ارتبط بالغربة والتشريد وسقوط المدن.

- ساعدت الوسائل اللفظية وسائل أخرى دلالية، مثلت البنية التحتية لها، تنظم عملها على سطح النص، من هذه الوسائل العلاقات الدلالية بين القضايا: الإضافة- التقابل- إعادة الصياغة- السبب- النتيجة- النتائج الشاذ- الاستثناء- الشرط- السؤال والجواب- التمثيل- البديل. تسهم هذه العلاقات فى بناء موضوع المقامة وتحقيق تماسك النص، كما تضيف على النص تنوعاً باختلافها من مقامة إلى أخرى.

- تكشف علاقة النتائج الشاذ عن الخصوصية الأندلسية للنص، وتتمثل فى تقديم عنصر المكان فى الحكى بصورة مفاجئة، بما يعكس مفهوم الاضطراب إلى الارتحال والغربة فى الواقع الخارجى، ولذلك تختص هذه العلاقة الدلالية بمقامات السرقسطى وتغيب عن مقامات الهمداني ومقامات الحريرى.

- يمثل استخدام علاقة إعادة الصياغة خصوصية فى الربط بين المستوى النثرى والشعرى، من خلال محاولة الكاتب إثراء النص بالعلاقات الدلالية التى تؤدى إلى انسجام الخطاب. كما تبرز خصوصية استخدام العلاقات الدلالية مع علاقة التمثيل ودورها فى الاستعانة بالتناص، بما يثرى درجة الإعلامية فى المقامات، ويعبر عن المخزون الثقافى لدى الكاتب وتفاعله مع النص.

• خضع تنظيم المعلومات فى المقامة لطبيعتها البنائية باتخاذها من القص قالباً لها، فكانت هناك وحدات تنظيمية(المشاهد) يتم من خلالها تقديم المعلومات من خلال وحدات بنائية للمعنى، وترتيب تلك المشاهد والربط بينها لتحقيق تماسك النص.

• حاولت الدراسة الوصول إلى معنى النص من خلال مفهوم البنية الكبرى الذى تحدثت معالمه على محورين: الأول: معنى النص الذى تكشف عنه العلاقات الدلالية والمعلومات المقدمة فى النص. الثانى: المعنى الاتصالي الناتج عن تفاعل النص مع السياق الخارجى، فأُسفرت الدراسة عن القضية الكبرى التالية: «إنشاء السرقسطى الأنطلسى خمسين مقامة لزومية يعارض بها مقامات الحريرى فى الكدية والاحتفال، تعبر عن سياق الغربة والتشريد فى العصر المرابطى».

• تعد البنية الهيكلية العرفية وسيلة أخرى من وسائل تماسك نص المقامات تتحدد وفقاً لطريقة تنظيم المعلومات فى النص. وقد أسفرت الدراسة عن وجود مفاتيح ترشد القارئ إلى تلك البنية العليا مثل العناوين، والنصوص المصاحبة، وبعض العبارات الوظيفية.

• يسعى اتجاه تحليل الخطاب إلى الكشف عن المكونات الدخوية التى تصف البنى القصصية على نحو ما رأينا فى إسهامات ماندلر (١٩٧٧) وفان دايك (١٩٨٠) فى محاولة لوضع قواعد لنحو القصة، تنطبق على النصوص السردية بصفة عامة، واستكمالاً لهذه المحاولات سعت الدراسة إلى بحث البنية العليا لنص المقامات مبنية نموذج بناء المعلومات بها، بما يجعلها تتدرج تحت النصوص الحكائية، وتتميز ببنية عليا خاصة بها تتكون من (سلسلة سند- نص حكاى) ويتكون النص الحكائى من (خلفية- مشكلة- حل- مقطع ختامى). وهذه البنية العليا ذات طبيعة عرفية لا تتحدد بالنظر إلى جمل مستقلة، بل بالنسبة إلى النص بوصفه وحدة واحدة.

• ترجع خصوصية البنية العليا فى المقامات للزومية إلى تفاعلها مع السياق الخارجى، والكشف عن انهيار الأنطلسى، وسقوطه الوشيك، وأسباب ذلك الانهيار، والرغبة فى تغيير الواقع، بما يعكس رؤية الكاتب للعالم الخارجى، وجذله مع عالم المقامات.

الملاحق

٢٠ شافه التناس فى المقامات

- أولاً : التناس مع القرآن الكريم.
- ثانيًا، التناس مع الحديث النبوى الشريف.
- ثالثًا، التناس مع الشعر العربى.
- رابعًا، التناس مع الأمثال والحكم والأقوال المأثورة.
- خامسًا، التناس مع مصطلحات العلوم والفنون.
- سادسًا، التناس مع الأسطورة.
- سابعًا، التناس مع الإشارات التاريخية.
- ثامنًا، التناس مع لزوميات المعرى.
- تاسعًا، التناس مع مقامات المصمطانى.
- عاشرًا، التناس مع مقامات الحريرى.

أولاً : التناص مع القرآن الكريم

م	النص (التناص)	النص المتناص (القرآن الكريم)	ص	مقامة
١	اللهم يا رافع الإعدام... وعالم الخفيات... متعهم بالمسرات	«إن الله لا يخفى عليه شيء في الأرض ولا في السماء» آل عمران: ٥	١٩	١
٢	عروض من العذب المجاج بالملح الأجاج	«هذا عذب فرات سائغ شرابه وهذا ملح أجاج» فاطر: ١٢	١٩	١
٣	ثم تتبوأ القصر المشيد	«وقصر مشيد» الحج: ٤٥	٢٠	١
٤	فتنى إلى عطفها	«ثاني عطفه ليضل عن سبيل الله» الحج: ٩	٤٤	٤
٥	والناس في أضيق من سم الخياط	«ولا يدخلون الجنة حتى يلج الجمل في سم الخياط» الأعراف: ٤٠	٤٧	٤
٦	أرفعوا الظن	«يا أيها الذين آمنوا اجتنبوا كثيراً من الظن إن بعض الظن إثم» الحجرات: ١٢	٤٨	٤
٧	ورفع المنيغ، وخلق القرب والنيغ	«الله رفع السموات بغير عمد ترونها» الرعد: ٣	٤٩	٤
٨	وغال الشراة به غولها فأردى شبيهاً وخباها	«ومن الناس من يشرى نفسه ابتغاء مرضاة الله والله رؤوف بالعباد» البقرة: ٢٠٧	٤٨	٥
٩	ولياكم والياس، فالله يرفع البأس	«لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعاً» الزمر: ٥٣	٥٠	٥
١٠	وإنما للمرء ما قدم	«يوم ينظر المرء ما قدمت يداه» النبا: ٤٠	٥٠	٥
١١	أذكركم... والماء الشجاج	«وأنزلنا من المعصرات ماء ثجاجاً» النبا: ١٤	٥٨	٦
١٢	أذكركم... والغيايات	«في غيايات الحب» يوسف: ١٠	٥٨	٦
١٣	هل على قلوبكم أفتال	«أفلا يتدبرون القرآن أم على قلوب أفتالها» محمد: ٢٤	٥٩	٦
١٤	فأوفوا بترك الذنور	«وليفوا لنورهم» الحج: ٢٩	٥٩	٦
١٥	لو الذي فلق الحبة والنوى	«إن الله فلق الحب والنوى» الأنعام: ٩٥	٥٩	٦
١٦	قد من الله به على عباده حين سفره	«هو الذي يسفر البحر لتأكلوا منه لحماً طرياً» النحل: ١٤	٦٨	٧
١٧	وجعله مظنة لايتغاه غيره ومكانا	«ربكم الذي يرزق لكم الفلك في البحر لتبتغوا من فضله» الإسراء: ٦٦	٦٨	٧
١٨	وصيتر مائه الطهور وميتهته الحلال	«أحل لكم صيد البحر وطعامه متاعاً لكم والسيارة» المائدة: ٩٦	٦٨	٧
١٩	وقد هبت الرياح بين يدي الرحمة نشرها	«هو الذي يرسل الرياح نشرًا بين يدي رحمته» الأعراف: ٥٧	٦٩	٧
٢٠	فأوفوا باليهود	«وأوفوا بالعهود» الإسراء: ٣٤	٧١	٧
٢١	والله أكرم شاهد ومشهود	«وشاهد ومشهود» البروج: ٣	٧١	٧
٢٢	من لي بهذا المحب الأمر	«قال أخرقتها لتفترق أهلها لقد جئت شيئاً إمرأ» الكهف: ٧١	٧٧	٨
٢٣	ولابن السبيل والضيف النزيل حق في الكف والتزير	«إنما الصدقات للفقراء والمساكين والعاملين عليها والمؤلفة قلوبهم وفي الرقاب والفاسمين وفي سبيل الله وابن السبيل فريضة من الله والله عليم حكيم» التوبة: ٦٠	٨٠	٨

م	النص (التلخيص)	النص المتخلص (القرآن الكريم)	ص	مقامة
٢٤	لأوفى نذر صومى	«إلى نذرت للرحمن صوماً» مريم: ٢٦	٨٩	٩
٢٥	والغيتان ينسلون إليه من كل حذب	«حتى إذا فتح يا جوج ومأجوج وهم من كل حذب ينسلون» الأنبياء: ٩٦	١٠٠	١٠
٢٦	من لى برأى فى الهوى مصيب يجبرنى من يومه العصيب	«وقال هذا يوم عصيب» هود: ٧٧	١٠٢	١٠
٢٧	وإلى لأجد منذ حين ريك	«إلى لأجد ريح يوسف» يوسف: ٩٤	١١٠	١١
٢٨	فلو نجا من حيلة طائر لقد نجا فسى غمرة اليم نون	«فاللهم نجيك بهذا لتكون لمن خلفك آية» يونس: ٩٢	١١٤	١١
٢٩	وتكرت قصة يعقوب	«سورة يوسف»	١٢٣	١٢
٣٠	أحاق بك مكروه	«ولا يحق المكر السوء إلا بأمله» فاطر: ٤٣	١٢٣	١٢
٣١	ويأخذ للجار الجنب	«والجار الجنب والصاحب بالجنب وابن السبيل» النساء: ٣٦	١٢٢	١٣
٣٢	وشغلت عن صاحبة والولى	«وأنه تعالى جد ربنا ما اتخذ صاحبة ولا ولدا» الحج: ٣	١٣٢	١٣
٣٣	أما له هدى ولا كتاب وكل ذى حجر له متاب	«هل فى ذلك قسم لذى حجر» الفجر: ٥	١٤٠	١٤
٣٤	ودون ما تثنى به كتاب يحصون ما تجته الأقطاب	«وإن عليكم لحافظين كراماً كاتبين يعلمون ما تفعلون» الأنفال: ١٠-١٢	١٤٠	١٤
٣٥	ولأت حين منتم	«ولات حين مناص» ص: ٢٨	١٤٠	١٤
٣٦	وللتوفى أمير بسوئها أمار	«وما أبرئ نفسي إن النفس لأمارة بالسوء» يوسف: ٥٣	١٤٢	١٤
٣٧	وأجنى الأمانى دانية القطاف	«قطوفها دانية» الحاقة: ٢٣	١٥٨	١٦
٣٨	وإنه لمحصى فى الكتاب	«وكل شيء أحصيناه كتاباً» النبا: ٢٩	١٧٧	١٨
٣٩	وإن فرعون ذو الأوتاد	«كذبت قبلهم قوم نوح وعاد وفرعون ذو الأوتاد» ص: ١٢	١٨٢	١٩
٤٠	وارسل رجومه	«وجعلناهم رجوماً للشياطين» الملك: ٥	١٩١	٢٠
٤١	أشار إلى خواب كل حين جواب	«وجفان كالجواب» مباء: ٣٤	١٩١	٢٠
٤٢	ضعف الطالب والمطلوب	«وإن يسلبهم الذباب شيئاً لا يستنقوه منه ضعف الطالب والمطلوب» الحج: ٧٣	١٩٥	٢٠
٤٣	وكان الإنسان كفورا	«فلما نجاكم إلى البر أعرضتم وكان الإنسان كفوراً» الإسراء: ٦٧	٢٠٣	٢١
٤٤	ما أقبح بالمرء يقول ما لا يفعل	«كانوا لا يتكلمون عن منكر فعلوه لبئس ما كانوا يفعلون» المائدة: ٧٩	٢٩٢	٢٣
٤٥	وترفقنا عسرا	«قال لا تؤلخننى بما نسيت ولا ترهقننى من أمرى عسرا» الكهف: ٧٣	٢٢٧	٢٥
٤٦	ومن لى بهامان وإيليس	«إن فرعون وهامان وجنودهما كانوا خاطئين» التقصص: ٨	٢٢٧	٢٥
٤٧	وأنت من عسرك على شفا جرف هار	«أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به فى نار جهنم» التوبة: ١٠٩	٢٢٨	٢٥
٤٨	وفد تؤكل الميتة والدم، ومن التوبة الندم	«إنا حرم عليكم الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل به لغير الله فمن اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه إن الله غفور رحيم» البقرة: ١٧٣	٢٢٨	٢٥

م	النص (التناس)	النص المتناس (القرآن الكريم)	ص	مقامة
٤٩	ربما أحلت الضرورة الحرام	«من اضطر غير باغ ولا عاد فلا إثم عليه» البقرة: ١٧٣	٢٨٨	٢٥
٥٠	وخز الصباح، وحشرج المصباح؛ وانصرف الصريم، وتبين البريم	«حتى يتبين لكم الخط الأبيض من الخط الأسود من الفجر» البقرة: ١٨٧	٢٣٧	٢٦
٥١	لئن الله فرعون ورحم أسية.. فجعل خبرها آية متلوة... لينقلها الناقل ويحبرها العاقل	«وضرب الله مثلا للذين آمنوا امرأة فرعون إذ قالت رب ابن لي عندك بيتا في الجنة ونجني من فرعون ونجني من القوم الظالمين» التحريم: ١١	٣٠٥	٣٢
٥٢	وربّ صالح مكى بطالح	«ضرب الله مثلا للذين كفروا امرأة نوح وامرأة لوط كانتا تحت عبدين من عبادنا صالحين» التحريم: ١٠	٣٠٥	٣٢
٥٣	واقنتها كرها وطوعا	«وله أسلم من في السموات والأرض طوعا وكرها» آل عمران: ٨٣	٣٢٠	٣٤
٥٤	قد علمت أني نذرت عليه صوما	«لقولي إني نذرت للرحمن صوما» مريم: ٣٦	٣٢٤	٣٤
٥٥	يرميك من كله بحاصب، ومن وطئه بعذاب واصب	«ويقتلون من كل جانب دحورا ولهم عذاب واصب» الصافات: ٩	٣٣٢	٣٥
٥٦	وخصني من ماء دجلة والفرات بكل عذب فرات	«هذا عذب فرات» الفرقان: ٥٣	٣٤٠	٣٦
٥٧	وإن تطاول عمر واشتد خلق وأسر	«ونحن خلقناهم وشددنا أسرهم» الإنسان: ٢٨	٣٤٣	٣٦
٥٨	الصمت الصمت لأعرج ولا أمت	«ولا ترى فيها عوجا ولا أمتا» طه: ١٠٧	٣٤٤	٣٦
٥٩	وحاشى أذى الوسائل الصباح من الإحاف والإحاح	«وتعرفهم بسيماهم لا يسألون الناس إلحافا» البقرة: ٢٧٣	٣٤٤	٣٦
٦٠	ولات حين مناص	«فنادوا ولات حين مناص» ص: ٣	٣٥٠	٣٧
٦١	إن الطائر على ربه لكريم، سفر له الهواء والأرض	«ألم يروا إلى الطير مسخرات في جو السماء» النحل: ٧٩	٣٥٢	٣٧
٦٢	وفي رسالة نوح، ولم يثقه ما نسى الغراب من رزق ممنوح	«إذا أرسلنا نوحا إلى قومه» نوح: ١	٣٥٣	٣٧
٦٣	ومد فم الغار فأت بمعكم من الأمر مغار	«إذ أخرجهم الذين كفروا ثانی اثنين إذ هما في الغار» التوبة: ٤٠	٣٥٣	٣٧
٦٤	ودون ما تعله حافظ يحصى الذي يفعل أو يحصر	«وإن عليكم لحافظين كراما كاتبين» الانفطار: ١٠	٣٦١	٣٨
٦٥	سبحان فائق الإصباح	«طابق الإصباح وجعل الليل سكنا» الأنعام: ٩٦	٣٦٥	٣٩
٦٦	ونكتم أنفس قلوبا	«فطال عليهم الأمد فقتت قلوبهم» الحديد: ١٦	٣٦٨	٣٩
٦٧	فإن ذلك من عزم الأمور	«وإن تصبروا وتتقوا فإن ذلك من عزم الأمور» آل عمران: ١٨٦	٣٧٨	٤٠
٦٨	وأنت الوفي لكن لا مماس	«قال فاذهب فإن لك في الحياة أن تقول لا مماس» طه: ٩٧	٣٨٠	٤٠
٦٩	لا أربب الليل ولا اتقى إلا شهابا بالرجيم مريد	«ولقد جعلنا في السماء بروجا وزيناها للنظرين وحفظناها من كل شيطان رجيم إلا من استترق السمع فاتبعه شهاب مبین» الحجر: ١٦-١٨	٣٨٩	٤١
٧٠	وقد طويت الصبي على السجل	«يوم تطوى السماء كطى السجل للكتب» الأنبياء: ١٠٤	٣٩٣	٤٢

م	النص (التناص)	النص المتناص (القرآن الكريم)	ص	مقامة
٧١	يا صادق الشاهد والمشهود	«واليوم الموعود وشاهد ومشهود» البروج: ٣	٣٩٤	٤٢
٧٢	والمكر بأمله يحيق	«ولا يحيق المكر السوء إلا بأمله» فاطر: ٤٣	٥٣٢	٤٣
٧٣	والله يغفر التوبة ويغفر الحوبة	«ألم يعلموا أن الله هو يقبل التوبة عن عباده ويأخذ الصدقات» التوبة: ١٠٤	٤١٣	٤٤
٧٤	فليصبر على اللقاء، وليبأس من البقاء، وإبساء والإذعان، ودونه الضرب والطعان	«يا أيها الذين آمنوا إذا قمتم الذين كفروا رجفا فلا تولوهم الأنهار» الأنفال: ١٥	٤١٩	٤٥
٧٥	حتى إذا غشيتني يوم عصيب	«وقال هذا يوم عصيب» هود: ٧٧	٤٢٠	٤٥
٧٦	خلصت إلى ديار بكر، بين فارض من الحوادث وبكر	«لأفارض ولا بكر» البقرة: ٦٨	٤٢٠	٤٥
٧٧	المسر يقض إلى يسار والباخل النكس في خسار	«سيجعل الله بعد عسر يسرا» الطلاق: ٧	٤٢١	٤٥
٧٨	حتى عدت كالعرجون القديم	«والعمر قدرناه منازل حتى عاد كالعرجون القديم» ين: ٣٩	٤٢٥	٤٦
٧٩	ووجه بأسر	«ووجه يومئذ بأسرة» التيسية: ٢٤	٤٢٦	٤٦
٨٠	فإنك قاتل لا تنفذ إلا بسلطان	«إن استسلمت أن تنفوا من أطوار السموات والأرض فانفخوا لا تنفخون إلا بسلطان الرحمن» الرحمن: ٣٥	٤٢٦	٤٦
٨١	ولكن يلقي إليه عديد	«حتى يملأوا الجزية عن يد وهم صاغرون» التوبة: ٢٩	٤٤٧	٤٨
٨٢	وقد علمت أن كل من عليها فان	«كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام» الرحمن: ٢٦	٤٥٧	٤٩
٨٣	الدنيا لعب ولهو	«إنما الحياة الدنيا لعب ولهو» محمد: ٣٦	٤٦٣	٥٠
٨٤	هذا فراق بيني وبينك	«قال هذا فراق بيني وبينك» الكهف: ٧٨	٤٦٥	٥٠
٨٥	اللهم صلى عليه بكرة وعشبة	«فلوحى إليهم أن سبحوا بكرة وعشبا» مريم: ١١	٤٦٦	٥٠
٨٦	ولا أكون بدعاء ربي شقيا	«وادع ربي عسى ألا أكون بدعاء ربي شقيا» مريم: ٤٨	٤٦٦	٥٠
٨٧	وينكرني به العرف والنكر والموان	«لا فارض ولا بكر عوان بين ذلك» البقرة: ٦٨	٤٦٧	٥٠
٨٨	وماء حجاج	«وانزلنا من المعصرات ماء حجاجا» النبا: ١٤	٤٩١	٥٠
٨٩	إني أراك وأمرك مريج	«فهم من أمر مريج» ق: ٥	٤٩٢	٥٠
٩٠	وجرى على أبي ريب المنون	«أم يقولون شاعر نترصد به ريب المنون» الطور: ٣٠	٥٠٤	٥٠
٩١	ويبقى رقي عليك بقاء حنين	«يوم حنين إذا أعجبكم كثرتكم» التوبة: ٢٥	٥٠٥	٥٠
٩٢	قابل التوب غافر الذنب	«غافر الذنب وقابل التوب» غافر: ٣	٤٧٦	٥١
٩٣	ياسائب خذ الظفر	«خذ الظفر وأمر بالمعروف وأعرض عن الجاهلين» الأعراف: ١٩٩	٤٧٨	٥١

ثانيًا : التناص مع الحديث النبوي الشريف

م	النص (التناص)	النص المتناص (الحديث النبوي الشريف)	من	مقامة
١	ارحموا عزيزًا ذل	«ارحموا من الناس ثلاثة: عزيز قوم ذل، وغنى قوم الفقر، وعالمًا بين جهل»	١٩	١
٢	الحكمة للمؤمن ضالة	«الحكمة للمؤمن ضالة»	٤١	٤
٣	أنا أحسن منه بجمال يقال	الحديث الذي أخرجه البخاري عن جابر بن عبد الله «فكنت على جمال يقال»	٤٩	٥
٤	ومن الكور إلى الحور	«كان الرسول (ص) إذا سافر قال: اللهم إني أعوذ بك من وعاء السفر، وكآبة المنقلب والحور بعد الكور ودعوة المظلوم وسوء المنظر في الأهل والمال»	٦٠	٦
٥	وصيّر ماءه الطهور وميته الحلال	«هو الطهور ماؤه والحل ميتته»	٦٨	٧
٦	لكنه أهل وما أهل	«إن الله يملي، وربما قال يمهل للظالم حتى إذا أخذه لم يفلته»	٧٩	٨
٧	لا قطع في ثمر ولا كثر	حديث أخرجه مالك في الموطأ	٩٢	٩
٨	وكن على ظن وريب به فإنما الحازم رب الظنون	«الحزم سوء الظن» وهو حديث ضعيف	١١٤	١١
٩	إلا أن أضيق ثلاثا	«حق الضيقة ثلاثة أيام...»	١٣١	١٣
١٠	ولكنه جهد مقل	«أبى الصدقة أفضل؟ قال جهد المقل»	١٣٢	١٣
١١	يحكبه فملا ويحذوه نملا	«بليتين على أمتي ما أتى على بني إسرائيل حذو النمل بالنمل»	١٣٩	١٤
١٢	هم أبلية وجاهلية عبية	«إني الله قد أذهب عنكم عبية الجاهلية»	١٤٩	١٥
١٣	لست من دد	«ما أنا من دد ولا الدد مني»	١٦١	١٦
١٤	تغزو خماصنا وتروح بطانا	«لو أنكم تتوكلون على الله حق توكله لرزقكم كما يرزق الطير تغزو خماصنا وتروح بطانا»	١٦٧	١٧
١٥	وما كل من سمع وعى	«فرب مبلغ أوعى من سامع»	١٦٩	١٧
١٦	والبيان سحر	«وإن من البيان لسحرا»	١٦٨	١٩
١٧	وأنا ذو طمرين أغبر أشعث لا ألم ولا أشعث، غير أنه لا يبر لي قسم	«رب أشعث أغبر مدفوع بالأبواب لو أقسم على الله لأبره»	٢٠٠	٢١
١٨	ومن التوبة الندم	«الندم توبة، والتائب من الذنب كمن لا ذنب له»	٢٢٨	٢٥
١٩	ولا قطع في ثمر ولا كثر	«لا يقطع في الثمر ولا الكثر»	٢٤٥	٢٧
٢٠	والخير في نواصي الخيل معقود	«الخير معقود بنواصي الخيل إلى يوم القيامة»	٢٥١	٢٨
٢١	وحسبك به من حامل لواء	«أمرؤ القيس صاحب لواء الشعر في النار». حديث ضعيف	٢٦٦	٣٠
٢٢	فلما مد سرحان الفجر ذنبه	«الفجر فجران، فلما الفجر الذي يكون كذئب السرحان، فلا يحل الصلاة ولا يحرم الطعام...»	٣٢٤	٣٤
٢٣	والمرء امرأة أخيه فلا يغرك من قومك ما وثرا	«المؤمن مرأة أخيه»	٣٣٢	٣٥

م	النص (التلخيص)	النص المختصر (الحديث النبوي الشريف)	ص	مقامة
٢٤	المدة عطية	«إذا وعد أحدكم صبيبه فلينجز له فإنه سمعت رسول الله (ص) يقول الحدة عطية»	٣٤٤	٣٦
٢٥	إني خفيف الحاذ سهل القري زيارتي غب وطيفي لمام	«إن أعبط أوليائي عندي لمؤمن خفيف الحاذ، ذو حظ من الصلاة»	٣٦٠	٣٨
٢٦	الخدن عنوان على خدنه يبصره الحاسد أو يبصر	«المرء على دين خليله فلينظر أحدكم من يخالل»	٣٦١	٣٨
٢٧	أليس قد لدغك من حجر مراراً	«لا يلدغ المؤمن من جحر واحد مرتين»	٣٩٥	٤٢
٢٨	أرأيت ضيفاً يقيم فوق ثلاث	«الضيافة ثلاثة أيام فما زاد فهو صدقة»	٣٩٦	٤٢
٢٩	فايع الأجداد ولا تغررك بريق خضرتها الدمن	«إياكم وخضراء الدمن»	٤٤٨	٤٨
٣٠	العمل بالنية	«الأعمال بالنيات»	٤٦٢	٥٠
٣١	الأرواح أجناد	«الأرواح جنود مجنده فما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف»	٤٦٢	٥٠
٣٢	ولكن للضيف قراء	«أكرموا الضيف وأقروا الضيف فإنه أول من يقدم برزقه جبريل عليه الصلاة والسلام مع رزق أهل البيت»	٤٦٢	٥٠
٣٣	الرؤيا الصالحة من النبوة جزء	«الرؤيا الصالحة جزء من ستة وأربعين جزءاً من النبوة»	٤٦٣	٥٠
٣٤	لا آس إلا بالانفراد والاعتزال	«الوحدة خير من جلوس السوء»	٤٦٥	٥٠
٣٥	الزم جماعة	«من أراد بحبوبة الجنة فليزم الجماعة»	٤٦٥	٥٠
٣٦	واترك الطماعة	«إياكم والطمع فإنه الفقر الحاضر»	٤٦٥	٥٠
٣٧	إياكم وشرار الأخدان	«إياك وقرين السوء فإنه به تعرف»	٤٦٥	٥٠
٣٨	ولعله بحجته ألحن	«إنما أنا بشر، وأنكم تقتصمون إلي، فلعن بعضكم أن يكون ألحن بحجته من بعض»	٥٠٤	٥٥
٣٩	إن النية عماد العمل	«إنما الأعمال بالنيات»	٥١٩	٥٩

ثالثاً : التناص مع الشعر العربي

م	النص (التناص)	النص المتناص (الشعر العربي)	ص	مقابلة
١	يحيون بالريحان يوم السباسب	رقلق النعال طيب حجازهم يحيون بالريحان يوم السباسب (النايفة الذبياني)	١٨	١
٢	ولا يبقى على مستانس وحد	كان رحلى وقد زال النهار بنا بذى الجليل علة مستانس وحد (النايفة الذبياني)	١٩	١
٣	وأوى إلى زغب الحواصل	ماذا أقول لأفراخ بذى مرخ زغب الحواصل لا ماء ولا شجر (الحطينة)	٤٣	٤
٤	ولكن أكلكم إلى الأزل الجذع	يا بشر لو لم أكن منكم بمنزلة ألقى على يديه الأزل الجذع (الأخطل)	٧١	٧
٥	ثم أطرق إطرارق الشجاع	فأطرق إطرارق الشجاع ولو يرى مساعداً للذئب الشجاع لصمما (الملتص)	٨	٨
٦	فما لتناص قول ولوشاء الخصال	شعر ابن أبي الفصائل وهو من أعلام البلاغة والكتابة في الأندلس	٩١	٩
٧	فبت بيلة زيد	فذلك كالليل الذي هو مدركي وإن خلت أن المتأى عنك واسع (النايفة الذبياني)	٩٢	٩
٨	أملت إلى ذلك الذي أخذاً بقول عدى	عن المرأة لا تسأل وبصر قريبه فإن القرن بالمقارن يقتدى (عدي بن زيد العبادي)	١٠٠	١٠
٩	وأخذاً بقول متبة والأخبار يمثل ذلك كثرة	شعر عتبة بن الحبيب، وهو أحد شعراء الغزل في العصر الأموي	١٠٣	١٠
١٠	هذا ابن عصى لحن	هلال ومبول وعمر بن عامر بنو عسا لحن ويجمعنا الأب (الأصمعي)	١١٢	١١
١١	يقولون فيهم لم يلبس وإنه لاسبق من فيهم فربما أبرح	شعر قيس بن الملوحة أحد شعراء الغزل	١١٣	١١
١٢	أعنى عليها الذي أعنى على لبد	أضحت غلاء وأضحي أهلها احتملوا أعنى عليها الذي أعنى على لبد (النايفة الذبياني)	١١٤	١١
١٣	حلت ظفار منم الأطفال	ويؤقنن لا محالة أنهم أتوك غير مقلبي الأطفال (النايفة الذبياني)	١٢٠	١٢
١٤	مشذب المرخ والعلف	زلفك خير زناد الملو له خالط منهن مرخ علرفا (الأعشى)	١٢٠	١٢
١٥	ولا يفوتنا المستانس الوجد	كان رحلى وقد زال النهار بنا بذى الجليل على مستانس وحد (النايفة الذبياني)	١٢١	١٢
١٦	وتهتزل عن قوام كسيف الصيقل للفرد	طاري المصير كسيف الصيقل للفرد (النايفة الذبياني)	١٢٢	١٢
١٧	فقلت أنا الثريا وهو سهيل فكيف نجتمع	أبها المنكح الثريا سهيلا عمره الله كيف يجتمعان (عمر ابن أبي ربيعة)	١٢٣	١٢
١٨	ولأت حين مندم	قدم البفاة ولأت ساعة مندم	١٤٠	١٤
١٩	وكلنا إلى عرق الثرى ولشج	إلى عرق الثرى وشجت عروفي وهذا الموت يسلبني شبابي (أمرؤ القيس)	١٤٩	١٥
٢٠	وسدب مسرد	ويسمي علينا بالسدب المسرد (طرفة بن العبد)	١٤٩	١٥
٢١	وشواء مضهب	غش بأعراف الجواد أكفنا إذا نحن قمنا عن شواء مضهب (أمرؤ القيس)	١٤٩	١٥
٢٢	وطابت لنا حتى أقمنا بها حضرا	خرجنا على أن المقام ثلاثة طابت لنا حتى أقمنا بها شهرا (أبو نواس)	١٥٠	١٥
٢٣	بعض الشر أهون	لها منذر ألفت قاستق بعضنا حنانك بعض الشر أهون من بعض (طرفة بن العبد)	١٧١	١٧

م	النص (التلخيص)	النص المتخلص (الشعر العربي)	ص	مقابلة
٢٤	وتلقيت الراية باليمين إذا ما راية رفعت لمجد	تلقاها عرابة باليمين (الشماخ)	١٧٦	١٨
٢٥	هل أنت إلا هالك ألا كل حي هالك وابن هالك	ونو نسب في الهالكين عريق (أبو نونس)	١٨٣	١٩
٢٦	أين مسن الأهرام بأنبيها	أين الذي الهرمان من بنيانه ما قومه، ما يومه، ما المصرع (المتنبى)	١٨٣	١٩
٢٧	ولقحت حرب صبابتي عن حبال	لقحت حرب وائل عن حبال	١٩٠	٢٠
٢٨	فتكررت بنوارها نور أبي تمام، ونوار همام، وما لحقه من الندم	ندمت لدامة الكسبي لما غدت منى مطلقة لنوار (الفرزدق)	١٩٠	٢٠
٢٩	وشاركنا فيه شركة عنان	وشاركنا قريشا في نقاها وفي أحسابها شركه العنان (الليخعة الندياني)	١٩٣	٢٠
٣٠	ولو يزيد رآه يوما ما شاقه في الزمان بُرد	وشريت بردًا لبتنى من بعد برد كنت هامة (يزيد بن ربيعة بن مفرغ الحميري)	١٩٥	٢٠
٣١	وأقبل من روابيا الطبع	فقولوا فأترا مشبههم كروايا الطبع همت بالوجل (البند)	٢٠١	٢١
٣٢	والتفت على كل صباية وعلاقة بقية	لها بشر مثل الحرير وملطق والتفت على كل صباية وعلاقة بقية (نو الأرملة)	٢٠١	٢١
٣٣	ألم تلم بأحر يا حبيب أن الغريب للغريب نسيب	أجاريتنا إنا غريبان هاهنا وكل غريب للغريب نسيب (أمرؤ القيس)	٢١١	٢٢
٣٤	يخضعك العلم والسلام وكم غرتك يوما سلمى بذى سلمى	سلم على الربيع من سلمى بذى سلمى عليه وشم من الأكلام والقلم (أبو تمام)	٢٣٨	٢٦
٣٥	وكن لعقك ناشدا فجرحه جبار	في العشواء ما خبطت هشيم هي الجمعاء ما جرحت جبار (أبو سينا الرنيس)	٣٠٤	٢٦
٣٦	وطوى دونه كشحه وطوى دونه كشحه	وكان طوى كشحا على مستكة فلا هو أهداما ولم يتقدم (زهير بن أبي سلمى)	٢٤٥	٢٧
٣٧	فتمجل لنا شواء صفيفا	فظل طهاة اللحم ما بين منضج صفيق شواء لو قدير مجمل (أمرؤ القيس)	٢٥١	٢٨
٣٨	فما الكرج الدنيا ولا الناس قاسم	دعوني أجوب الأرض فلواتها لما الكرج الدنيا ولا الناس قاسم (منصور بن بذان أبو بكر بن النطاح)	٢٥٩	٢٩
٣٩	الملك الضليل ذو التاج والأكليل نزيل المطى	كأنى إذ نزلت على المطى نزلت على البواذخ من شهلم (حدج أبو الحارث)	٢٦٦	٣٠
٤٠	ما رأيك في الملك الضليل.. فالصبي القتيل.. فابن أبي سلمى.. فالنبياني زيد.. فما رأيك في العيسى.. فلعقة الفحلى..	شعر: الملك الضليل - زهير بن أبي سلمى - الندياني زيد - العيسى - علقمة.	٢٦٦ / ٢٦٧	٣٠

م	النص (التناص)	النص المتناص (الشعر العربي)	ص	مقابلة
٤١	حتى خطى بشاش بمد قطه، وبأس أدى أذنية بنزوب علقمة	وفي كل حي قد خيطت، بذمة فحق لشأس من نذاك ذنوب	٢٦٧	٣٠
٤٢	فشراء هذيل، فأعشى بكر، فالفزرجي حسان.. والشيخ أبو عقيل.. فالحطينة فشاغر نمير، فالفرزدق وجرير.. وما رايك في عيلان، فالمعزومي أبو طالب	شراء هذيل - شعر الأعشى - حسان - أبو عقيل - الحطينة - شاعر نمير - الفرزدق - جرير - عيلان - أبو طالب المعزومي	٢٦٨ ٢٦٩ ٢٧٠	٣٠
٤٣	ووقت البكاء حول	إلى العول ثم اسم السلام عاتكما ومن بيك حولا كاملا فقد اعتذر (البند)	٢٦٨	٣٠
٤٤	لا يذهب الحرف بين الله والذاس	من يفل الخير لا يعم جوازيه لا يذهب الحرف بين الله والذاس (الحطينة)	٢٦٩	٣٠
٤٥	أهلا في الطاب الطاب	ياعصر بن الخطاب مقابل الأعراف في الطاب الطاب (كثير)	٢٧٠	٣٠
٤٦	وما حفظت نسامه، فرفجنا منها ظل ضامة	لكالمترجي ظل النمامة كلما تورا منها للمقل اضمحلت (كثير)	٢٧١	٣٠
٤٧	فقت فالحطى أبو عصر.. فالعزاعي ابن أبي جصة.. فالتغلبى أبو مالك	شعر جميل بثينة، وكثير عزة، والأخطل	٢٧١	٣٠
٤٨	فالمجد أبو المجاهد.. فالحنساء.. فإلى الأخيلية.. يتأين معاوية وصخر	شعر نصيب بن رباح، والحنساء، وإلي الأخيلية	٢٧٢	٣٠
٤٩	هام في حياته بدعد، ثم غار عليها من بد	أهم بدعد ما حيت فإن أمت فيا ويح دعد من يهيم بها بدعى (نصيب بن رباح)	٢٧٢	٣٠
٥٠	وكل غريب للغريب نسب	أجارتنا إنا غريبان هاهنا وكل غريب للغريب نسب (أمرؤ القيس)	٢٧٣	٣٠
٥١	وجعل لقواء أعقاب نجم مغرب	فأصبحت من ليلي القداء كذاظنر مع الصبح في أعقاب نجم مغرب	٢٧٣	٣٠
٥٢	تظاهر صوته للحب وحفاظته فقتل للتراب	وما أهببت أرضكم ولكن أقبل أثر من وطىء للتراب	٢٧٣	٣٠
٥٣	فدينه، زعم ودنياه بطون وأظهر	فإن تكن الدنيا بليتي تكلبت فالدهر والدنيا بطون وأظهر	٢٧٣	٣٠
٥٤	فالمجدي.. قيس المجنون.. قيس بن الذريح.. فالمرعث أبو معاذ	شعر النابغة الجعدي، وقيس المجنون، وقيس بن الذريح، وبشار بن برد.	٢٧٣	٣٠
٥٥	فالمصريع مسلم.. أبو نواس.. فالطائي الأكبر	شعر مسلم، وأبي نواس، وأبي تمام	٢٧٤	٣٠

م	النص (التنص)	النص المتنص (الشعر العربي)	ص	مقامة
٥٦	فالتاني الأصغر.. فالرومي ابن جريج.. ابن المعز.. فالكندي أبو الطيب	شعر البحتري، وابن جريج، وابن المعز، والكندي	٢٧٥	٣٠
٥٧	نباتي وسلامي وهاشمي ونهاسي.. فالتنابي أبو نواس فالتنقيب الشريف	شعر ابن نباتة، والسلامي، وابن سكرة الهاشمي، والنهاسي، والتنابي وأبي نواس، والشريف الرضي	٢٧٦	٣٠
٥٨	فالوزير المغربي.. فالتنوخمي أبو الملاء.. فالدولمي مهيار	شعر الحسين بن علي، وأبي العلاء المعري، ومهيار الديلمي	٢٧٦	٣٠
٥٩	وكان النجوم سرب عذاري طفن طواف المها ولنت دور	لعن لنا سرب كان نعالجه عذاري دور في العلاء المذيل (لمرو القيس)	٢٩٦	٣١
٦٠	وهو ابن يقات نزور	بغت الطير أكثرها فرافا ولم الصقر مقلات نزور (عباس بن مرداس أوكثير)	٣٠٧	٣٢
٦١	ومن وجد الإحسان قيذا تقيدا	ولقيت نفس في ذكك محبة ومن وجد الإحسان قيذا تقيدا (المتنبي)	٣١٦	٣٣
٦٢	تتداول بأجساد كسحوق النيران	وسائقة كسحوق لاليا ن أضرم فيها النوى السمر (لمرو القيس)	٣٢١	٣٤
٦٣	ابن اليعسوب واليعسوب	ويلامر لليعسوب كل عشية بقت وتطيق وقد كاد يسبق (الأعشى)	٣٢٢	٣٤
٦٤	ابن العداء واليعسوب	أعدت للعدائين سا بقة وعداء غلدي (عمرو بن معد يكرب)	٣٢٢	٣٤
٦٥	وعين كمرأة الصناعات	وعين كمرأة الصناعات تديرها لمحورها من النصف المنقب (لمرو القيس)	٣٢٢	٣٤
٦٦	وأذن حشر	لها لذن حشر ودعزى لطيفة (ذو الرمة)	٣٢٢	٣٤
٦٧	وأعدته لأمانى لا يعلم ولا يباع	أبيت اللعن، إن سكاب علق نفوس، لا تعلم ولا تبايع	٣٢٢	٣٤
٦٨	كل إلى عرق الثرى واشج، فتترك زهر الربى والكمام	إلى عرق الثرى وشجت عروقي وهذا الموت يسلمني شبلي (لمرو القيس)	٣٦٠	٣٨
٦٩	والردي بينهما يتفان، يفتان به كالبرس	ترمي اللقام على هاماتها قرعا كالبرس طيره ضرب الكراويل	٣٦٦	٣٩
٧٠	ومن حبات الأرض قيل عدوان	غدير الحى من عدا ن كانوا حبة الأرض (ذو الأسبع العدواني)	٣٧٨	٤٠
٧١	كم فتكة لى بكر كفتكة البراض	ولفتى من تعربه اللوالى ولفوا كالحية التضناض فتكة مثل فتكة البراض	٣٨١	٤٠
٧٢	وطابت لك حتى أقت بها شبرا	خرجنا على أن المقام ثلاثة فطابت لنا حتى أقما بها شبرا (أبو نواس)	٣٩٦	٤٢
٧٣	ما الشيخ بالغمير الضرع	لأنا وحلما وانتظرا بهم غذا فما أنا بالوانى ولا الضرع للغمير	٣٩٦	٤٢
٧٤	ابن زهير وهرم ؟	شعر زهير بن أبي سلمى في الهرم بن سنان والحارث بن عوف	٤٠١	٤٣

م	النص (النشائي)	النص المتناص (الشعر العربي)	ص	مقامة
٧٥	وانحاس كما يتحامي اليمير الأجرب	إلى أن تحامتني المشيرة كلها والمرتد أفراد البحر المعبد	٤٢٥	٤٥
٧٦	يا ليت شعري هوى مهدد هل جهلت يوماً سقوط النصف	سقط النصف ولم ترد إسقاطه فتناولته ولتقتنا باليد (النابغة الذبياني)	٥٣٤	٤٥
٧٧	لها عين حذرة بكرة	وعين لها حذرة بكرة شقت ما فيها من آخر (امرؤ القيس)	٤٢٨	٤٦
٧٨	كما أرى لكه ابن مقلدة لزور	بذلت الطير أكثرها فراخا وألم الصقر مقلدة لزور (عباس بن مرداس أو كثير)	٤٢٨	٤٦
٧٩	أبو عروة، وكان أغزل من قيس وأصعب من عروة	شعر قيس بن الملوح، وعروة بن حزام	٤٣٩	٤٧
٨٠	وهلا ممن بالتمليل نولية الضليل	نولية امرؤ القيس	٤٤٧	٤٨
٨١	إذا المتليا علفن يوماً فلا معاذ ولا تميم	وإذا المنية أنشبت أظفارها ألقيت كل تيممة لا تنفع	٤٦٦	٥٠
٨٢	قلت معبد ما شدا أو سريع، وسريع ما دعا أم جريح	معبد وسريع من مشاهير المغنين في القرن الأول وأقدمهم على الابتكار	٤٩٢	٥٣
٨٣	وما على ابن اللبون من حرج أن لزه ولقد علم في قرن	وابن اللبون إذا ما لزم في قرن لم يستطع صولة النزل القناعيس (جرير)	٥٠٥	٥٥
٨٤	يوماً تكون بسلج وتلوة بيرايش	فلا من باللهمي وإياه إذ شت جلوب إراش للالهاعة فالعجب (عدي بن الرقاع)	٥١٤	٥٧
٨٥	تقى هذيل شبلي بثايت وخرائش	شعر شعراء الصعلكة: ثابت بن جابر (تأبط شراً) وأبي خراش الهذلي	٥١٤	٥٧
٨٦	يا أبا الفخر لا تم ذا احتياج قد دعه للوى أبا النشاش	ونوبة فقر يحاربها القطا وأبو النشاش: كنية أحد أخصوس العرب الذين اغتفروا بالصوصية في أشعارهم (الأعاني)	٥١٩	٥٨
٨٧	وفيها نال الطي والأمانى كل طرب من الرجال غشاش	لما الرجل الضرب الذي تعرفونه غشاش كرام الحية المتوقد (طرفة)	٥٢٠	٥٩

رابعاً: التناص مع الأمثال والحكم والأقوال الماثورة

م	النص (التناص)	النص المتناص (الأمثال والحكم والأقوال الماثورة)	ص	مقابلة
١	أقبل الدهر الذروة والغارب	فقل في ذروته	١٧	١
٢	سقط بي عليه الغشاء	سقط الغشاء به على سرحان	٢٠	١
٣	سقط السائل على الخبير	سقط السائل على الخبير	٢٥	٢
٤	لأم الرائد الهبل	لأملك الهبل	٢٦	٢
٥	أتى الزمان بعجبه وأطلعه قبل رجبه	عش رجباً تر عجباً	٢٦	٢
٦	أتيتك بالخير من فصة	بأتيتك بالأمر من فصة	٢٧	٢
٧	كم ضر قرب وساد وغرّ طول سواد	قرب الوساد وطول السواد	٢٨	٢
٨	ومضى يطلب منه أثراً بعد عين	لا أطلب أثراً بعد عين	٣٥	٣
٩	وفلق سنانى	على حد السنان المفلق	٤٩	٥
١٠	أنا أحتو منه بجمل ثقال	إنك أحتو بجمل ثقال	٤٩	٥
١١	أجمع بغير ثقال	أسمع جعجة ولا أرى طحنا	٤٩	٥
١٢	وكانى بوادىكم قد امرع	امرع واديه وأجنى حلبة	٥٠	٥
١٣	ولا أقدح غلاراً ولا مزخا	أقدح بغلار أو مرخ ثم أشدد إن شئت أو أرخ	٥٠	٥
١٤	حلبت الدهر أشطره	حلب الدهر أشطره	٥٠	٥
١٥	وما لحى خلود ولو حنى عمر نسر	يقول النميرى (ومما خص به النسر طول العمر، ويقال إنه يعمر ألف سنة)	٥٢	٥
١٦	الحور بعد الكور	الحور بعد الكور	٦٠	٦
١٧	قد قيل جاور ملكاً أو بحرأ	جاور ملكاً أو بحرأ	٦٥	٧
١٨	لله درك	لله درك	٦٦	٧
١٩	فقد أخال برلك الخلوب	إنما هو كبرق الغلب	٦٧	٧
٢٠	وأحمد تاوييه وإسراءه	عند الصباح يحمد القوم السرى	٦٩	٧
٢١	ولكن أكلكم إلى الأزل الجذع	أودى به الأزل الجذع	٧١	٧
٢٢	لقد طال طيلك	طال طوله	٧١	٧
٢٣	وأعز حين أنذر	وقد أعز من أنذر	٧٩	٨
٢٤	ودع حديثاً جاء عن مهبّار	حديث مهبّار بن مرزويه النيلمى (ت٤٢٨هـ) وهو شاعر مشهور له بالبراعة	٨١	٨
٢٥	ولا عزها تالد من المال ولا طارف	ماله طارف ولا تالد	٩٢	٨
٢٦	ما لذى من خل ولا خمر	ما أنت بخل ولا خمر	٩٢	٨
٢٧	ضغثاً على إيلة	ضغثاً على إيلة	٩٠	٩
٢٨	أذكر غائباً تره	أذكر غائباً يقترب	٩٠	٩
٢٩	وحبذا الوصل من ممعة لو زارنى طيفها على عفر	ما نلتقى إلا على عفر	٩١	٩
٣٠	إنه لملم العرب وديوانها	إن الشعر ديوان العرب	١٠١	١٠
٣١	فقد حكى من زندي شحاحاً	وقد حكى بكفى زندياً شحاحاً	١٠١	١٠
٣٢	قدموا من أجركم، ثم أخرجوا عن عجركم ويجركم	إن أنكره أذكر عجره وبجره	١٠٣	١٠

م	النص (التناص)	النص المتناص (الأمثال والحكم والأقوال المأثورة)	ص	مقامة
٣٣	وما فاتني منه قبيل ولا دبير	ما يعرف قبيلًا من دبير	١٠٣	١٠
٣٤	لما وجدت فيه من سيد ولا ليد	ماله من سيد ولا ليد	١١٤	١١
٣٥	وكن على طن وريب به فإنما الحازم رب الظنون	الحزم سوء الظن بالناس	١١٤	١١
٣٦	هل سمعت بهيان بن بيان ؟	يقال ذلك للرجل إذا كان خسيماً	١٢٢	١٢
٣٧	فارتقت منه موعد عرقوب	يضرب به المثل في الخلف، فقد كان أكذب أهل زمانه	١٢٣	١٢
٣٨	ما أخسره بياغاً وأمضه خسرًا رضياغاً	ما أخسره بياغاً وأمضه خسرًا وضياعاً	١٢٣	١٢
٣٩	فارتقت منه موعد عرقوب	مواعد عرقوب	١٢٣	١٢
٤٠	وكما تدين تدان	وكما تدين تدان	١٢٩	١٢
٤١	وانتضى مهند الحجاج	الحجاج بن يوسف الثقفي واشتهر ببلاغته وفصاحته	١٣٠	١٣
٤٢	هيهات من شجو الشجي الخلى فاحكم على الأقوام يا على	ويل للشجي من الخلى	١٣٢	١٣
٤٣	رغت فيكم السقاب	رغا فوقهم السقب	١٣٢	١٣
٤٤	رمد له ما شواه	شوى أخوك حتى إذا أنضج رمد	١٣٢	١٣
٤٥	يحكيه فعلا ويخوده نعلًا	حذو القذة بالقذة	١٣٩	١٤
٤٦	وبقيت هامة اليوم أو غده	هامة اليوم أو غده	١٤١	١٤
٤٧	عزّ بك الجار يا سوار	سوار يضرب به المثل في الكرم	١٥٠	١٥
٤٨	رب عجلة تهب ريثًا	رب عجلة تهب ريثًا	١٥٩	١٦
٤٩	لقد أحمد الساري سراه	عند الصباح يحمد القوم السرى	١٦٠	١٦
٥٠	ما وراءك يا عصام	ما وراءك يا عصام	١٦٧	١٧
٥١	بعض الشر أهون	بعض الشر أهون من بعض	١٧١	١٧
٥٢	وهيهات ما تغنى ندامة الكسعى	أنتم من الكسعى	١٩٠	٢٠
٥٣	وساهمته في السيد واللبد	ما له سيد ولا لبد	٢٠١	٢٢
٥٤	تطلق عن فصاحة سحبان	أخطب من سحبان وائل	٢٠١	٢٢
٥٥	هملك ما أمك	هملك ما أمك	٢١١	٢٢
٥٦	أسمع قولاً ولا أرى عملاً فكيف ترجو بتركه أملاً	أسمع ضجيجاً ولا أرى طحناً	٢٩٣	٢٣
٥٧	لا له في المجد ناقة ولا جمل	لا ناقتي في هذا ولا جملي	٢٩٤	٢٣
٥٨	ياؤى إلى البهت أضيق من سم الخياط	أضيق من سم الخياط	٢٩٤	٢٣
٥٩	وهامة ليل أو نهار	هامة اليوم أو غد	٢٢٨	٢٥
٦٠	ولكل جنب يا أميمة مصرع	لكل جنب مصرع	٢٢٨	٢٥
٦١	ومرتع الظلم وبيل	الظلم مرتعه وخيم	٢٢٨	٢٥
٦٢	فحدثهما شجون	الحديث ذو شجون	٢٢٩	٢٥
٦٣	صنور الأحرار قبور الأسرار	صنور الأحرار قبور الأسرار	٢٣٠	٢٥
٦٤	لا عين بعد أثر	لا أطلب أثراً بعد عين	٢٤٥	٢٧
٦٥	ذكرت غائباً فرأيت	أذكر غائباً تره	٢٤٦	٢٧

م	النص (التناص)	النص المتناص (الأمثال والحكم والأقوال المشهورة)	ص	مقامة
٦٦	والمرء ذو نقص، فدع عنك ما قد قيل عن قس وعن ما در	أخطئ من قس وألم من ما در	٢٤٧	٢٧
٦٧	فأسرت حسوا في ارتفاع	إنه يسر حسوا في ارتفاع	٢٦٧	٣٠
٦٨	ليبد ما لبيد... قال فصدق	أصدق كلمة قالها الشاعر كلمة لبيد (ألا كل شيء ما خلا الله باطل)	٢٦٨	٣٠
٦٩	أيد بروح القدس	قول الرسول (ص) أمجهم وروح القدس معك	٢٦٨	٣٠
٧٠	ودافع عن الدين وكافح، فهو بالحسنى فائز	قول الرسول (ص) جزاؤك عند الله الجنة يا حسان	٢٦٨	٣٠
٧١	ولله دعوة متعته بأسنانه	قول الرسول (ص) (لا يفضلن الله فاك)	٢٧٣	٣٠
٧٢	فتى ولا كمالك	فتى ولا كمالك	٢٧٦	٣٠
٧٣	ومع اليوم غد	إن مع اليوم غذا	٢٧٨	٣٠
٧٤	فلا أثر بعد عين	لا أطلب أثراً بعد عين	٢٧٨	٣٠
٧٥	حتى يشيب الغراب	حتى يشيب الغراب	٢٩٦	٣١
٧٦	رمى بباقل	رميه بباقل	٣٠٥	٣٢
٧٧	ماء ولا كصدي	ماء ولا كصدي	٣١٥	٣٣
٧٨	مرعى ولا كالسعدان	مرعى ولا كالسعدان	٣١٥	٣٣
٧٩	رضي صاحبكم من العيش باللقاء	رضي من اللقاء باللقاء	٣٥٩	٣٨
٨٠	إني خفيف الحاذ سهل القرى زيارتي غب وطيفي لمام	زرعياً ترد حباً	٣٦٠	٣٨
٨١	ولا يرض لكم حجر	فلان لا يبيض حجره	٣٦٥	٣٩
٨٢	أسر في ارتفاعه حسوا	أسر في ارتفاعه حسوا	٥٢٨	٤٥
٨٣	قبل الرمي تراش التبال	قبل الرمي يراش للسهم	٥٣٠	٤٥
٨٤	ورب حافر لنفسه حفر	من حفر بئراً لأخيه وقع فيه	٥٣٢	٤٥
٨٥	فقلب المجن ظهره	قلب له ظهر المجن	٤٢٠	٤٦
٨٦	العود أحمد	العود أحمد	٤٣٠	٤٦
٨٧	قد كان يقطع مثلي من الوفاء باللقاء	رضي من الوفاء باللقاء	٤٣٠	٤٦
٨٨	شب غمري عن الطوق	شب عمرو عن الطوق	٤٤٥	٤٨
٨٩	ومثل سررك أحمد صباح	عند الصباح يحمد القوم السرى	٤٤٥	٤٩
٩٠	وقد أقمت رجباً، لم تقض حقاً وجباً، فهل رأيت عجباً	عش رجباً تر عجباً	٤٦٤	٥٠
٩١	كل شاة برجلها تتأط	كل شاة برجلها تتأط	٤٦٥	٥٠
٩٢	وقنعت من الوفاء باللقاء	رضي من الوفاء باللقاء	٤٧٦	٥١
٩٣	وعلى كريم سقط بك العشاء	سقط العشاء به على سرحان	٤٧٧	٥١
٩٤	وقرع في ظنابيه	قرع الأمر ظنابيه	٤٨٦	٥٢
٩٥	فاحذر الخل في الزمان وخفه خيفة القوم سطوة الحجاج	سطوة الحجاج	٤٩٣	٥٣
٩٦	مرعى ولا كالسعدان	مرعى ولا كالسعدان	٥٠٤	٥٥
٩٧	هل سمعت بحديث شمصار	حديث شمصار	٥١٣	٥٧
٩٨	يولع بأحاديث المهلب والحجاج	أحاديث المهلب والحجاج	٥١٣	٥٧

خامساً : التناص مع مصطلحات العلوم والفنون

م	النص (التناص)	النص المتناص (مصطلحات العلوم والفنون)	ص	مقابلة
١	وإن لم يثبتته الخليل وقد جار به التحليل	النحو (التعليل)	٧٢	٧
٢	والإبدال فحينئذ للأسماء والمصادر وتارة للأفعال والنوادر، يستطرد من أساليب البذل والأخبار إلى ملح الآثار والأخبار	النحو (الأسماء - المصادر - البذل)	١٠١	١٠
٣	وبفضل رأى أبى عمرو الخليل ويخرج من باب القلب والإبدال إلى سنن الصلحاء	النحو (القلب - الإبدال)	١٠١	١٠
٤	بهصل من ثمار النحو عثاكل وأفناناً يأخذ في التعريف والتكثير والصرف والتصرف ويذهب كل مذهب في التعليل	النحو (التعريف - التكثير - الصرف - التصريف - التعليل)	١٠١	١٠
٥	قدئما صغر للتعظيم كبير	النحو (التصغير)	٢٧١	٣٠
٦	العامل والمعمول	النحو (العامل - المعمول)	٣٧٧	٤٠
٧	فخذة إليك مجزوء العروض والضرب	العروض (العروض - الضرب)	٧٢	٧
٨	ولا أجت مجته ولا أزرى به مجته	العروض (المجتث)	٧٢	٧
٩	وبرئت من الهزج والرمل	العروض (الهزج - الرمل)	١٥٩	١٦
١٠	ولا هزج إلا عليه هزج، ولا رمل إلا فيه رمل، ولا خفيف إلا وله عليه خفيف	العروض (الهزج - الرمل - الخفيف)	٣١٣	٣٣
١١	الوئد والسبب من المسمط والخبب	العروض (الوئد - السبب - المسمط - الخبب)	٤٤٧	٤٨
١٢	وإذا بصوت بين الرمل والهزج	العروض (الرمل - الهزج)	٤٩١	٥٣
١٣	يلهو بالمتاني والمتالث.. يتمتع بصنجه وربابه	الغناء (المتاني - المتالث - الصنح - الربابة)	١٣١	١٣
١٤	لما ترى العود يبكى ويضحك المزمار	الغناء (العود - المزمار)	١٤٢	١٤
١٥	وعود ومزمار.. وهذا الملامى والأوتار	الغناء (العود - المزمار - الأوتار)	١٦١	١٦
١٦	ومن لغمتي عود ومزمار	الغناء (العود - المزمار)	٣٠١	٢٤
١٧	ما أنت والصنح ونكر الهوى ونفمتي عود ومزمار	الغناء (الصنح - العود - المزمار)	٣٠٢	٢٤
١٨	وأقيم الغرض والنوافل	شريعة (الغرض - النوافل)	٢٩١	٢٣
١٩	العلم عموم وخصوص وقياسات ونصوص	شريعة (العموم - الخصوص - القياسات - النصوص)	٥٠٩	٥٦
٢٠	والصلة زكاة الجاه	شريعة (الصلاة - الزكاة)	٥١٠	٥٦
٢١	الحامل والمحمول	المنطق (الحامل - المحمول)	٣٧٧	٤٠

سادسًا : التناص مع الأسطورة

م	النص (التناص)	النص المتناص (الأسطورة)	من	مقامة
١	هجرت أختها العيور فأمسيت وهي ولهى كما تحن الطوار غمصت عينها عليها فقالوا عارها من بكائها عوار	التناص مع الأسطورة العربية التي تقول إن الشعرين كانوا مجتمعين فهجرت إحداهما المجرة فسميت عبورا، وأقامت الغميصاء مكانها فبكت لفقدائها حتى غمصت عينها أى أصابها الغمص، وهو أشبه شيء بالزبد ترمى به العين.	٢٩٦	٣٢
٢	هذا الطائر الذى ترون هو فرخ العنقاء	أسطورة العنقاء	٣٤٠	٣٦

سابعاً: التناص مع الإشارات التاريخية

م	النص (التناص)	النص المتناص (إشارات تاريخية)	ص	مقامة
١	وغال الشراء به غولها فأردى شبيباً وخبابها	الإشارة إلى شبيب بن بجرة الأنجمي (خارجي من أهل الكوفة) اشترك مع ابن ملجم في قتل الإمام علي ابن أبي طالب سنة ٤٠هـ، وخباب بن الأثرث صحابي جليل أمضى حياته يجاهد في سبيل الله (ت٣٧هـ).	٤٨	٥
٢	فلبثت في بيتهم سلمان خالوا عهود المجد بي وماتوا	قصة إسلام سلمان الفارسي	١٣٠	١٣
٣	ولا سفا بمانه عثمان	إشارة إلى البئر التي اشترأها عثمان (رضي الله عنه) من اليهود ليشرّب منها المسلمون.	١٣٠	١٣
٤	إذا ما المال لم يسعد فما غيلان من مي	قصة حب ذي الرمة ومي	٢٣١	٢٥
٥	أم جندب حكمت، فشدت علائقها وأحكمت	قصة احتكام علقمة بن عبده وامرئ القيس إلى امرأته أم جندب	٢٦٧	٣٠
٦	(فأذنباني... وأما إذا أرهبه نعمانه وطارده أمانه...)	قول الأصمعي كفاك من الشعراء أربعة: زهيد إذا رغب، والنابعة إذا رهب، والأعشى إذا طرب، وعنترة إذا كلب	٢٦٧	٣٠
٧	أين منه داحس والغبراء ؟ أين الجماء والشعراء ؟ أين اليعسوب واليحموم ؟ أين العذراء والعموم ؟	إشارة إلى أسماء خيل لها قصة.	٣٢٢	٣٤
٨	أذهب يا ولاج، كما ذهب العلاج	الإشارة إلى إعدام العلاج	٤٢٧	٤٦
٩	فصليت عليه صلاة نجاشية	صلاة الرسول (ص) على النجاشي بالبقيع يوم موته	٤٦٦	٥٠
١٠	قضيت.... بسنة العمرين	الاحتكام إلى أبي بكر وعمر بن الخطاب	٥٠٣	٥٥
١١	حكم المحكمين	تحكيم أبي موسى الأشعري وعمر بن الناصر	٥٠٤	٥٥
١٢	وهو العدم هافئاً كل حين بالغزالي تارة والناشاشي	حرق كتب الغزالي (ت٤٥٠هـ)، والناشاشي أحد أعلام الفقه والحديث.	٥٢٠	٥٩

ثامناً: التناص مع لزوميات المعري

م	النص (التناص)	الصفحة	النص المتناص (لزوميات المعري)	الصفحة
١	" هذه خمسون مقامة أنشأها أبو الطاهر محمد بن يوسف التميمي السرقسطي... ولزم في نثرها ونظمها ما لا يلزم "	١٧	" وجمعت ذلك كله في كتاب لقبته: (لزوم ما لا يلزم) "	٦
٢	المقامة الهمزية	٤٧٥	القصائد الهمزية في الديوان	٨٣-٤٦
٣	المقامة البائية	٤٨٥	القصائد البائية في الديوان	١٩٢-٨٤
٤	المقامة الجيمية	٤٩١	القصائد الجيمية في الديوان	٢٨١-٢٥٣
٥	المقامة الدالية	٤٩٧	القصائد الدالية في الديوان	٤٠٤-٣٠٩
٦	المقامة النونية	٥٠٣	القصائد النونية في الديوان	٥٩٠-٤٩٣
٧	المقامة السادسة وهي على نسق حروف أبجد	٥٠٩	" وقد بنيت هذا الكتاب على بنية حروف المعجم... أي أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها "	٣٠-٢٩
٨	المقامة السابعة وهي على نسق حروف أبجد	٥١٣	" وقد بنيت هذا الكتاب على بنية حروف المعجم... أي أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها "	
٩	المقامة الثامنة وهي على نسق حروف أبجد	٥١٥	" وقد بنيت هذا الكتاب على بنية حروف المعجم... أي أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها "	
١٠	المقامة التاسعة وهي على نسق حروف أبجد	٥١٩	" وقد بنيت هذا الكتاب على بنية حروف المعجم... أي أنه ينتظم حروف المعجم عن آخرها "	

تاسعاً : التناص مع مقامات الهذاني

م	النص (التناص)	مقامة	صفحة	النص المتناص (مقامات الهذاني)	مقامة	صفحة
١	حدثنا السائب بن تمام قال... ...	٥٩-١		حدثنا عيسى بن هشام قال... ...	٥٠-١	
٢	فطلعت أنه الشيخ أبو حبيب.	٥٩-١		فإذا هو شيخنا أبو الفتح الإسكندري.	٥٠-١	
٣	مقامة في النظم والنثر	٤٠	٣٧٢	المقامة الشعرية و المقامة القريضية	٤٤ ١	١٦٧ ٧
٤	المقامة القردية	٣٨	٣٥٨	المقامة القردية	٢٠	٧٠
٥	المقامة الخمرية	٢٠	١٩٠	المقامة الخمرية	٤٩	١٧٨
٦	رمت بي رومي الإعواز، إلى أرض الأمواز.	٢٣	٢٨٢	كنت بالأهواز. كنت أجتاز في بعض بلاد الأهواز.	١١ ١٦	٤٠ ٥٧
٧	قال: خرجت من العراق.	٣١	٢٩٤	طلعت الأفاق حتى بلغت العراق.	٢٨	١٠٢
٨	فرايت كافي في حضرة بغداد.	٥٦	٥٠٩	كنت ببغداد عام مجاعة.	٢٥	٩١
٩	لما فارقت جرجان أريد أرجان.	٢	٢٥	طرحني النوى مطارحها، حتى إذا وطنت جرجان. وبينا نحن بجرجان.	١ ٩/٧	٧ ٣٤/٢٨
١٠	طرحني طوارح الزمن إلى أرض اليمن.	٤	٤١	لما قفلت من اليمن وهممت بالوطن.	٣٢ ٤٥	١٢٣/ ١٧٠
١١	كنت.. بمدينة السلام.	٩	٨٧	بينا أنا بمدينة السلام قافلاً من البلد الحرام.	٢٠ ٤٢	٧٠/ ١٥٦
١٢	انحدرت إلى أرض حلوان.	٣	٣٣	لما قفلت من الحج فبين قفل، ونزلت حلوان مع من نزل.	٣٣	١٢٥
١٣	قلت: فالدنياي زياد؟ فقال.. واستراب طلحه وشامه فظن وراءه أماله، وأما إذا أذهب نعماله وطارده أماله، فما شئت من إحسان ورقة قلب وإنسان.	٣٠	٢٦٧	قلنا فما تقول في الذابفة، قال: يتلب إذا حق ويمدح إذا رغب ويعتذر إذا رهب.	١	٩
١٤	قلت: فالفرزدق وجريز؟ فقال.. أما هشام.. ينحت من صخر وينطق عن فخر.. وأما جريز.. يخرف من بحر وينطق عن سحر.	٣٠	٢٧٠	قلنا: فما تقول في جريز والفرزدق أيهما أسبق؟ فقال جريز أرق شعراً وأغزر... والفرزدق أمتن صغراً وأكثر فخرًا.	١	١٠-٩
١٥	إذ سمعنا في الباب قرعاً.. يقول: هل لكم في ابن سبيل سائر.. يرغب في مثوى ومبيت.	٢٦	٢٣٦	قرع علينا الباب، قلنا من القارع المنذاب؟ فإذ الليل ويريده وفعل الجوع وطريده.	٥	١٩

م	النص (التناص)	مقامة	صفحة	النص المتناص (مقامات الهمذاني)	مقامة	صفحة
١٦	وإذا بحلقة.. ووسطها شيخ.. وأمامه قرد يقوم بأمره ويقعد ويقرب بزمرة ويبعد.	٣٨	٣٥٨	فإذا هو قردا يرقص قرده ويضحك من عنده.	٢٠	٧٠
١٧	قالت: ما هو إلا شيخا طرقتا منذ أزمان زعم أنه سيد عمان... مغنى بالقصف والزمير، وله ما شئت من أدب بارع وفهم فارغ وظرف ناصع.	٢٠	١٩٢	قالت: إن لى شيخا طريف الطبع، طريف المجون، مر يوم الأحد فى دير المريد، فسارنى حتى سرنى.. وذكر لى من وفور عرضه وشرف قومه فى أرضه ما عطف به ودى وحطى به عندى، رسيكون لكم به أنس.	٤٩	١٨٢
١٨	ثم انثنى ذا قلب خشوع ومدمع نشوع وقال...	٤	٤٢	ثم حتى لمسه للركوع، بنوع من الخشوع، وضرب من الخضوع.. ثم رفع رأسه ويده وقال...	١٠	٣٧
١٩	لجئت بهى لاجاة الاغتراب ونوازع الاضطراب إلى أن أمعلت فى التغريب إمعانا..	٣٦	٣٣٦	لما بلغت بهى الغربة باب الأبواب ورضيت من الغنيمة بالإياب..	٢٣	٨٥
٢٠	ثم كشف عن وجهه وضحك.. فتألمته فإذا شيخنا أبو حبيب. و فحسر عن لثامه مبتسما.	٤٩ ٥	٤٥٦ ٥١	فحدر لثامه عن وجهه، فإذا هو والله شيخنا أبو الفتح الإسكندرى.	١٤	٥٢
٢١	فإذا به قد طلع علينا ذا نشر ذائع ومركب رائع وملابس فخمة ومواهب ضخمة ووجاهة ضافية ونباهة وافية.	١٩	١٨٤	وإذا رجل قد هجم علينا.. يرقل فى نيل المنى ونيل الخنى.	٣٧	١٤٨

عاشراً : التناص مع مقامات الحريري

م	النص (التناص)	مقامة	صفحة	نص التناص (مقامات الحريري)	مقامة	صفحة
١	مقامة في العظم والنثر	٤٠	٣٧٢	المقامة الشعرية	٢٣	١٦٩
٢	حدث المنذر بن حمام قال...	٥٩-١		حدث الحارث بن همام قال...	٥٠-١	
٣	فتألمته فإذا به المدوس.	٣٢	٣٠٤	فتألمته فإذا هو أبو زيد.	٥	٤٢
٤	لجت بي لاجأة الاغتراب.. إلى أن أمضت في التفرير.	٣٦	٣٣٦	لما اقتعدت غارب الاغتراب، ولأنكيتي المتربة عن الاكتراب.	١	١٨
٥	فتبعته موادعاً، وحسبته مخادعاً.	٣	٢٧	فتبعته موادعاً عنه عيالي، وقفوت إثره من حيث لا يراني.	١	٢٢
٦	فصرت عنه وقد تملأت عليه جوانحي، وجرت به بوارحي وسوالحي.	٣٢	٣٠٨	ثم إنه ودعني ومضى، وأودع قلبي جمر الغضا.	٥	٤٧
٧	إذ سمعنا في الباب قرعاً.. يقول: هل لكم في ابن سبيل.. يرغب في ثوى ومبيت.	٢٦	٢٣٦	قرع الباب قارع له صوت خاشع... فقال غريب أجنه الليل...	١٥	١١٢
٨	طرحنتي طوارح الزمن إلى أرض اليمن.	٤	٤١	طوحت بي طوارح الزمن إلى صنعاء اليمن.	١	١٩
٩	خرجت من العراق.	٣١	٢٩٤	شخصت من العراق.	١٢	٩٠
١٠	كنت.. بمدينة السلام.	٩	٨٧	لهضت من مدينة السلام.	١٤	١٠٦
١١	رمت بي رامي الإعواز، إلى أرض الأهواز.	٢٣	٢٨٢	حلت سوقى الأهواز، لأهسا حلة الإعواز.	٢٦	١٩٤
١٢	أفقت بالكرج.	٥٣	٤٩١	شنت بالكرج.	٢٥	١٨٩
١٣	انحدرت إلى أرض حلوان.	٣	٣٣	فلما حلت حلوان..	٢	٢٤
١٤	حلت بلد دماط.	٥	٤٧	ظعنيت إلى دماط.	٤	٣٤
١٥	حلت بالإسكندرية.	٨	٧٧	فبينما أنا عند حاكم الإسكندرية..	٩	٦٩
١٦	حتى إذا كنت بأرض مصر...	١٩	١٨٢	نقت إلى مصر.	٣٠	٢٢٨
١٧	فأنثالت الدرهم عليه أنثالاً..	٣٧	٣٥٤	فاختلب أولئك الملا، حتى أترع كفه وملا، ثم انحدر من الربوة جذلاً بالحبوة.	١١	٨٨
١٨	فلما سمع القاضي الخبر قال: قد يهدي المدوس كل حين	١٢	١٢٣	فقال له القاضي لا تدرك فما أعذب نفثات فيك، وواها لك لولا خداع فيك.	٨	٦٨

م	النص (المتنص)	مقامة	صفحة	النص (مقامات الحريري)	مقامة	صفحة
	الخير، أحاق بك مكره، ألم يهلكك ذكره ؟					
١٩	حتى أفضى بي إلى بيوت حان أو خان، ذوات قنار ودخان فبادرته ذوات خيلان كالمها أو الغزلان، وجعل يفتش عن صندور وسوق، ويجولهن في معرض من الخلاعة وسوق	٦	٦٠	فيذا الشيخ في حلة ممصرة بين دنانٍ وممصرة، وحوله سقاة تبهر، ومزمار ومزهر، وهو ثارة يستنزل الدنان وطوارًا يستطلق العبدان، وأخرى يغازل الغزلان.	١٢	٩٦
٢٠	رماك عن غرة حبيب يا أيها الخل الحبيب غرك من قبله أبوه وأنت خدن له حبيب و: ألا إنما للثيت من شيله وينيك الطل عن وبله	٣٤ ٥	٣٢٤ ٤٩	أنا السدوسي وهذا ولدي والشبل في المخبر مثل الأسد	٨	٦٧
٢١	وإذا بشيخ له صوت حنين ويكاء وتلهف وأنين، وهو في مجلسه على طرف، قد أخذ في ملح من الوعظ وطرف.	١٦	١٥٩	رايت شخصًا.. عليه أهيه السياحة، وله رنة النياحة، وهو يطبع الأسجاع بجواهر لفظه، ويقرع الأسماح بزواجر وعظه.	١	١٩
٢٢	من خادع الدهر والبرايا فذلك السيد النجيب	١	٢٠	يأليت شعري أدهرى أحاط علمًا بقدرى وهل درى كنه غورى في الخدع أم ليس يدرى كم قد قمرت بنيه بحيلتى ويمكرى	١٣	١٠٥
٢٣	وتعنت صديقًا أظلمه على بنيات صدرى، فما كان إلا ريشما أذكر، وأبصر نفسى وأذكر، وإذا بالشيخ أبى حبيب على خاطر وصوب تذكره لثى قاطر.	٩	٩٠	حتى تمليت لمضض ما عانيت، أن أرزق سميًا من الفضلاء، فما انقضت منيتى، ولا أغمضت مقلتى حتى قرع الهاب فارع.	١٥	١١٢
٢٤	قال القاضى: أحاق بك مكره ألم يهلكك ذكره ..؟ قال السائب: فرجعت والأسف	١٢	١٢٣	فقال القاضى: وهل يُجهل أبو زيد الذى جرحه جبار، وعند كل قاضٍ له أخبار وإخبار... قال الحارث بن همام: فودعته	٢٤	٢٦٩

م	النص (التناص)	مقالة	صفحة	النص لمتناص (مقالات الحبري)	مقامة	صفحة
	يوسعنى التباغاً، والندم يورثنى ضياغاً.			لأبشاً ثوب الخجل، والحزن ساحناً ذبلى الغين والغين.		
٢٥	ثم قال: قم يا حبيب، فأنت اللبيب خذ بهم من الوعظ أسلوباً، ولا يكن برقك خلوباً... فقام والطف الوعظ ورققه.. حتى ألان منا قلوباً قاسية، وثنى نفوساً عاسية.	١٤	١٤١	فلما فرغ من مبكياته، وإنشاد أبياته، نهض سبي قد شذن وأعزى البدن وقال... فأخذ الشيخ فيما يعطف عليه القلوب ويمنى له المطلوب.	٤١	٣١٧
٢٦	فسرت معه حتى انضى بى إلى بيت فيه لعب وقمار وخمر وعود ومزمار.. ثم دعاني إلى الندام، فقلت لست من دد ولا مدام، وقد ختمت الكأس من التوبة بتدام.	١٦	١٦١	ثم قال هل لك في ابتدار البيت، للتنازع كأس الكميت، فقلت له ويحك، أأمرؤن الناس بالبر وتنسون أنفسكم.	٤١	٣١٧
٢٧	قال: هو الآن في خرسان وليّ وعزف، فلبس عباءة وبتات، وطلق الدنيا بتاتاً، فاصترمت الرحيل.. فألقيته في مسجده قد التف في برجده.. ثم صار بى إلى مثواه، واقم لى قرصاً وزبيبا. وقال.. فاعد لديك ودينك، وهذا فراق بلى وبينك.	٥٠	٤٦١ /٤٦٢ ٤٦٥	فراوا أبا زيدها المعروف، قد لبس الصوف، وأم الصنوف، وصار بها الزاهد الموصوف.. فارتحلت رحلة المجد، وسرت نحره سير المجد حتى حلت بمسجده.. فإذا هو ذو عباءة مخلولة.. فحينئذ انكأ بى إلى بيته وأسهمى فى قرصه وزيته.. وجعل يرجع بصوت فصيح.. فأجمل الموت نصب عينك، وهذا فراق بينى وبينك.	٥٠	٤٢١ /٤٢٢ ٤٢٧

معجم المصطلحات

- A -

Absolute synonym	ترادف مطلق	Anaphoric reference	إحالة سابقة
Acceptability	المقبولية	Animator	مؤد
Accommodation theory	نظرية المجاملة	Antonyms	متعارضات
Additive conjunction	ربط إضافي	Aspect	جهة
Adversative conjunction	ربط استثنائي	Author	مؤلف
Alternative	بدل		

- C -

Cataphoric reference	إحالة لاحقة	Conjunction	وصل
Causal	سببي	Connotation	دلالة إيحائية
Causal conjunction	ربط سببي	Constative	وصفي/خبري
Chain	سلسلة	Content	محتوى
Clausal ellipsis	الحذف الجبلي	Content words	كلمات المحتوى
Clausal substitution	استبدال جبلي	Context	سياق
Clause	جملة	Context situation	سياق الموقف
Clichés	أكلشبهات	Contextual clues	مفاتيح سياقية
Co-hyponyms	اشتمال مشترك	Continuative conjunction	ربط مستأنف
Co-occurrence	ظهور مشترك	Contra junction	وصل النقيض
Co-reference	مرجعية مشتركة	Contrast	تقابل
Cognition	إدراك	Converses	مقلوبات
Collocation	تضام	Cooperative principle	القاعدة التعاونية
Complementary	مكمل	Coordination	اشتراك
Complex lexical repetition	تكرار معجمي مركب	Comparative reference	إحالة مقارنة
Complex paraphrase	إعادة صياغة مركبة	Cross reference	إحالة بعيدة المدى
Condition	شرط	Cultural background	خلفية ثقافية

- D -

Designation	إشارة	Direct repetition	تكرار مباشر
Deictic	إشاري	Distance bonding	المسافة بين الروابط

Deictic field	حقل إشاري	Discourse	خطاب
Deixis	إشارة	Discourse markers	علامات الخطاب
Density of repetition	كثافة التكرار	Disjunction	فصل
Derivatives	ألفاظ مشتقة	Dissimilarity	غير متشابه (مختلف)

- E -

Effect	تأثير	Exemplification	تمثيل
Ellipsis	حذف	Exophoric reference	إحالة خارجية
Endophoric reference	إحالة داخلية	Exposition	شرح/تفسير
Epithet	نعت	Expressive	تعبيري
Essential condition	شرط أساسي	Expressive discourse	خطاب تعبيري
Event	حدث	Extended reference	إحالة ممتدة
Excessive repetition	تكرار مفرط		

- F -

Fictional worlds	عوالم قصصية	Frame theory	نظرية الإطار
Field of discourse	حقل الخطاب	Function	وظيفة
Formal devices	وسائل شكلية	Function words	كلمات وظيفية
Frame	إطار	Functional approach	اتجاه وظيفي

- G -

General comparison	مقارنة عامة	Genre	النوع
General exophoric reference	إحالة خارجية عامة	Given element	عنصر معطى / الموضوع
General knowledge	معرفة عامة	Grammatical cohesion	ربط نحوي
Genre knowledge	معرفة النوع	Grammar	نحو
General words	كلمات عامة	Grammar of coherence	نحو التماسك

- H -

Heritage	تراث	Honorifics	ألقاب التمجيد
Homonymy	اشتراك لفظي		

- I -

Illocution	فعل إيجازي	Inter-sentences	بين الجمل
Implication	تضمنين	Intertext	تتأصل
Inference	الاستنتاج	Intertext chains	سلاسل التتأصل
Information	معلومات	Intertextuality	تتأصل
Information discourse	خطاب إعلامي	Intonation	تنغيم
Informativity	إعلامية	Intra-sentence	داخل الجملة
Intentionality	قصديّة		

- J -

Junction	ربط
----------	-----

- K -

Kind	نوع	Knowledge of the world	معرفة العالم
Knowledge	معرفة		

- L -

Language	لغة	Lexis	معجم
Lexical cohesion	ربط معجمي	Linguistic form	شكل لغوي
Lexical ellipsis	حذف معجمي	Linguistic politeness	تأديب لغوي
Lexical environment	محيط معجمي	Locution act	فعل القول
Lexical recurrence	تكرار معجمي		

- M -

Macro structure	بنية كبرى	Mediation	توسط
Maxim of manner	قاعدة الأسلوب	Meter	وزن/بحر
Maxim of quality	قاعدة الكيف	Micro structure	بنية صغرى
Maxim of quantity	قاعدة الكم	Modality	مشروطية
Maxim of relevance	قاعدة المناسبة	Mode of discourse	لغة الخطاب
Meaning	معنى	Mutual	متبادل

- N -

Near-synonymy	شبه الترانف	Nominal substitution	استبدال اسمي
Net work	شبكة	Norms	قواعد
Neutral	محايد	Noun phrase	عبارة اسمية
New element	عنصر جديد (محمول)	Enumerative	عددي
Nominal ellipsis	حذف اسمي		

- O -

Objective discourse	خطاب موضوعي	Opposition connectives	روابط التضاد
Open-set lexical items	(مجموعة العناصر المعجمية المفتوحة)	Optional	اختياري
Operator ellipsis	حذف العامل	Ordered set	مجموعة منقظمة
Opposition	تضاد	Over lapping	تداخل النصوص

- P -

Pattern	نموذج	Phoric cohesion	ربط إحالي
Para linguistic clues	عوامل غير لغوية	Phoricity	صنيع كائنية
Parallelism	توازي	Phrase	عبارة
Paraphrase	(إعادة الصياغة)	Ploysemy	تعهد المعنى
Part to Part	علامة الجزء بالجزء	Point of view	وجهة نظر (رؤية)
Part to whole	علامة الجزء بالكل	Politeness strategies	استراتيجيات للتكذب
Partial	جزئي	Power	السلطة
Partial recurrence	تكرار جزئي	Pragmatics	تداولية
Partial repetition	تكرار جزئي	Preparatory condition	شرط تمهيدى
Participants	مشاركون	Presupposition	الفراض مسبق
Particular comparison	مقارنة خاصة	Principal	فاعل أصلي
Performative	أدائي	Pro-complement	إضممار المكمل
Performative verbs	أفعال أدائية	Pro-forms	صويف كائنية
Perlocution act	فعل استقزامي	Pro-noun	إضممار الاسم
Personal pronouns	ضمائر شخصية	Pro-verb	إضممار الفعل
Personal reference	إحالة شخصية	Purpose	غرض

- Q -

Question	سؤال
----------	------

- R -

Range of application	درجة التطبيق	Repetition	تكرار
Ready-made phrases	عبارات جاهزة - مصنوعة	Report	خبر
Real world	عالم فعلي	Requestive	مطلبى
Reason	سبب	Response	إجابة
Recurrence	تكرار	Result	نتيجة
Reference	إحالة	Rheme	معلومات جديدة
Referent	مرجع	Rhyme	إيقاع / قافية
Reiteration	تكرار		

- S -

Scene	مشهد	Social deixis	إشارات اجتماعية
Scripts	مدونات	Social factors	عوامل اجتماعية
Semantic	دلالي	Social interaction	تفاعل اجتماعي
Semantic similarity	تشابه دلالي	Social roles	أدوار اجتماعية
Semantic unit	وحدة دلالية	Statement	تقرير
Scenarios	سيناريوهات	Stored knowledge	معرفة مخزنة
Sentence	جملة	Structure of discourse	بنية الخطاب
Setting	محيط (سياق)	Subordination	تبعية
Simple lexical repetition	تكرار معجمي بسيط	Substitution	استبدال
Simple paraphrase	إعادة صياغة بسيطة	Super ordinate word	كلمة شاملة
Sincerity condition	شرط الصدق	Super ordinates	كلمات شاملة
Situation management	إدارة للموقف	Symbolic field	حقل رمزي
Situation monitoring	رصد للموقف	Synonymy	ترادف
Situational factors	عوامل سياقية	Synonyms	متراكبات
Situational reference	إحالة سياقية	Syntactic conventions	أعراف تركيبية
Situationality	موقفية	Syntactic parallelism	توازن تركيبى

- T -

Temporal	زمني	Texture	نصية
Temporal conjunction	ربط زمني	Thematic organization	تنظيم الفكرة الأساسية
Tenors of discourse	أنوار الخطاب	Theme	معلومة قديمة (معتاة)
Tense	الزمن	Thesis	فكرة أساسية
Text	النص	Topic	موضوع
Text presented knowledge	المعرفة التي يقدمها النص	Total repetition	تكرار كامل
Text reference	إحالة نصية	Transition	انتقال
Textual reference	إحالة نصية	Transition words	كلمات زائلة
Textuality	النصية	Type	نوع

- U -

Unilateral implication	تضمن أحادى الجانب	Unites of information	وحدات المعلومات
------------------------	-------------------	-----------------------	-----------------

- V -

Verbal context	سياق لغوي	Verbal substitution	استبدال لغوي
Verbal ellipsis	حذف لغوي		

- W -

World knowledge	معرفة العالم	Writing ability	مهارة الكتابة
World view	رؤية العالم		

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر :

- ابن الأثير : المثل العائير في أدب الكاتب والشاعر ، تحقيق الشيخ كامل محمد محمد عريضة . بيروت ، لبنان ، دار الكتب العلمية ١٩٩٨ .
- أبو العلاء المعري : (اللزوميات) لزوم ما لا يلزم . بيروت ، دار صادر .
- أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تحقيق عائشة عبد الرحمن . ط١٠ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٧ .
- أحمد بن المعظم الرازي : المقامات الاثنا عشرة . تونس ، المطبعة التونسية ، ١٣٠٣هـ .
- ابن الأبار : الحلة السرياء ، تحقيق حسين مؤنس . ط٢ القاهرة . دار المعارف ، ١٩٨٥ . ج ١-٢ .
- ابن بسلام الشنتريني : للخيرة في محاسن أهل الجزيرة ، تحقيق إحسان عباس . لبنان ، بيروت ، دار الثقافة ، ١٩٧٩ .
- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . لبنان ، بيروت ، دار الجيل ، ١٩٣٤ .
- ابن شهيد : رسالة التوابع والزوابع ، تحقيق بطرس البستاني . بيروت ، دار صادر ١٩٩٦ .
- ابن منظور : لسان العرب . القاهرة ، دار المعارف .
- البيهقي : المحاسن والمساوي . بيروت ، دار صادر . د . ت .
- الحصري القيرواني : زهر الآداب وثمر الألباب ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد . ط٢ القاهرة ، مطبعة المعادة ، ١٩٥٣ . ج ١ .
- السرقسطي : المقامات للزومية ، تحقيق بدر أحمد ضيف . الإسكندرية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٨٢ .
- السرقسطي : المقامات للزومية ، تحقيق حسن الوراكلي . الرباط ، منشورات عكاظ ، ١٩٩٥ .
- السكاكي : مفتاح العلوم ، ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه نعيم زرزور . ط٢ لبنان ، بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٩٨٧ .
- الشريشي : شرح مقامات الحريري ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . بيروت ، المكتبة العصرية ، ١٩٩٨ .
- الفيروز آبادي : القاموس المحيط . ط٢ القاهرة ، المطبعة الحسينية ، ١٣٤٤هـ .

- القلقشندى : صبح الأعشا فى صناعة الإنشا. القاهرة، وزارة الثقافة والإرشاد القومى، المؤسسة المصرية العامة . ج ١٤ .
- الكلاعى : إحكام صناعة الكلام فى فنون النثر ومذاهبه فى المشرق والأندلس ، تحقيق محمد رضوان الداية . ط ٢ بيروت ، عالم الكتب ، ١٩٨٥ .
- بديع الزمان الهمداني : رسائل أبى الفضل بديع الزمان الهمداني وبهامشها مقاماته . ط ٤ القاهرة ، مطبعة هندية بالموسكى ، ١٩٢٨ .
- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، تعليق محمد رشيد رضا . بيروت ، دار الكتب العلمية ، ١٩٨٨ .
- نجدى وهبة : معجم مصطلحات الأدب . بيروت ، مكتبة لبنان ، ١٩٧٤ .
- محمد على الخولى : معجم علم اللغة النظرى . بيروت ، مكتبة لبنان ، ١٩٨٢ .

ثانيًا : المراجع اللغوية :

- أحمد مختار عمر : علم الدلالة . ط ٣ القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٩٢ .
- إبراهيم أقيس : دلالة الألفاظ . ط ٦ القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، ١٩٩١ .
- الأزهر الزناد : تسبيح النص (بحث فى ما يكون به الملقوظ نصًا) . الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربى ، ١٩٩٣ .
- تمام حسان : اللغة العربية معناها ومبناها . ط ٣ القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٩٨ .
- حلمى خليل : الكلمة (دراسة لغوية معجمية) . ط ٢ الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٣ .
- سعيد حسن بحيرى : علم لغة النص ، المفاهيم والاتجاهات . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ١٩٩٧ .
- صبحى إبراهيم الفقى : علم اللغة النصى بين النظرية والتطبيق (دراسة تطبيقية على السور المكية) ج ١-٢ القاهرة ، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع ، ٢٠٠٠ .
- طاهر سليمان حموده : ظاهرة الحذف فى الدرس اللغوى . الدار الجامعية للطباعة والنشر ، ١٩٨٢ .
- عاطف مذكور : علم اللغة بين التراث والمعاصرة . القاهرة ، دار الثقافة ، ١٩٨٧ .
- عبد الغفار حامد هلال : علم اللغة بين القديم والحديث . ط ٢ القاهرة ، مطبعة الجبلوى ، ١٩٨٦ .
- على عبد الواحد وافي : اللغة والمجتمع . جدة ، عكاظ للنشر والتوزيع ، ١٩٨٣ .

- محمد أبو موسى : خصائص التركيب دراسة تحليلية لمسائل علم المعاني ، ط ٢ القاهرة ، مكتبة وهبة ، ١٩٨٠ .
- محمد أبو موسى : دلالات التركيب دراسة بلاغية . ط ٢ القاهرة ، مكتبة وهبة ، ١٩٨٧ .
- محمد حماسة عبد اللطيف : النحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى للنحوى والدلالة) القاهرة ، ١٩٨٣ .
- محمد خطابی : لمانيات النص (مدخل إلى المسجام الخطاب) . الدار البيضاء ، المركز الثقافي العربي ، ١٩٩١ .
- محمود السمران : علم اللغة ، مقدمة للقارئ العربي . القاهرة دار الفكر العربي ، ١٩٩٢ .
- محمود فهمي حجازي : مدخل إلى علم اللغة . ط ٢ القاهرة ، دار الثقافة ، ١٩٧٨ .
- محمود فهمي حجازي : علم اللغة العربية . القاهرة ، دار الثقافة للنشر والتوزيع .
- مريم فرنسيس : في بناء النص ودلالته (محاور الإحالة الكلامية) . دمشق ، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية ، ١٩٨٨ .
- مصطفى حميدة : نظام الارتباط والربط في تركيب الجملة العربية . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٧ .

ثالثاً : المراجع الأكاديمية :

- أحمد ضيف : بلاغة العرب في الأنلس . ط ١ القاهرة بمطبعة مصر ، ١٩٢٤ .
- أحمد هيكل : الألب الأنلسي من الفتح حتى سقوط الخلافة . ط ١٠ القاهرة . دار المعارف ، ١٩٨٦ .
- أنيس المقدسي : تطور الأساليب للنثرية . بيروت دار العلم للملايين ، ١٩٦٠ .
- أيمن بكر : السرد في مقامات الهمذاني . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٨ .
- إحسان عباس : تاريخ الألب الأنلسي (عصر الطوائف والمرابطين) . عمان دار الشروق ، ١٩٩٧ .
- بدر أحمد ضيف : فن الرجز في الأنلس . الإسكندرية ، مركز الدلتا للطباعة ، ١٩٩١ .
- حسن عباس : نشأة المقامة في الألب العربي . القاهرة ، دار المعارف ، د . ت .
- حسين الصديق : المناظرة في الألب العربي ، الإسلامي . القاهرة . الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ٢٠٠٠ .

- حسين نصار : *فى النثر العربى* . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠٠ .
- زكى مبارك : *النثر الفنى فى القرن الرابع* . القاهرة ، دار الكتاب العربى للطباعة والنشر ، د . ت .
- سليمان العطار : *شرح المعلمات المبيع* . القاهرة ، دار الثقافة ، ١٩٨٢ .
- سيد البحرأوى : *العروض وإيقاع الشعر العربى* . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٣ .
- سيد البحرأوى : *موسيقى الشعر عند شعراء كيوالو* . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٦ .
- شوقى ضيف : *عصر الدول والإمارات الأندلس* . القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٨٩ .
- شوقى ضيف : *الفن ومذاهبه فى النثر العربى* : ط١١ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٠ .
- شوقى ضيف : *المقامة* . ط٧ القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٥ .
- صلاح الدين المنجد : *الظرفاء والشحاذون فى بغداد وبغداد* . القاهرة ، مطبعة الرسالة ، د . ت .
- صلاح فضل : *بلاغة الخطاب وعلم النص* . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٦ .
- طه وادى : *للقصة ديوان العرب (قضايا ونماذج)* . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ٢٠٠١ .
- عبد الحكيم بلبع : *النثر الفنى وأثر الجاحظ فيه* . القاهرة ، لجنة البيان العربى ، د . ت .
- عبد الرحمن ياغى : *رأى فى المقامات* . بيروت ، منشورات المكتب التجارى للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٦٩ .
- عبد الله إبراهيم : *المسردية العربية* . بيروت ، المركز الثقافى العربى ، ١٩٩٢ .
- عبد الهادى عبد الله عطية : *مقامات الهذلى وشعر النطل* . الإسكندرية ، دار المعرفة الجامعية ، ٢٠٠٠ .
- عزة الخزام : *الفن القصصى العربى القديم من القرن الرابع إلى القرن السابع* . القاهرة ، الدار الفنية للنشر والتوزيع ، ١٩٩٠ .
- على عبد المنعم عبد الحميد : *النموذج الإنسانى فى كنب المقامة* . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٤ .
- عوض الغبارى : *دراسات فى كنب مصر الإسلامية* . القاهرة ، دار الثقافة العربية ، ٢٠٠٣ .

- قصى عدنان الحسيني : فن المقامات بالأندلس ، نشأته وتطوره وسماته . عمان ، الأردن ، ١٩٩٩ .
- مارون عبود : ببيع الزمان الهمداني . دار المعارف ، بيروت ، ١٩٥٤ .
- محمد رشدي حسن : أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ .
- محمد عبد الله عنان : دولة الإسلام في الأندلس (عصر المرابطين و بداية الدولة الموحديّة) . القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢٠٠١ .
- محمد عبد المطلب : جنسية الأفراد والتركيب في النقد العربي للقديم . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٥ .
- محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٦ .
- محمد يونس عبد العال : في النشر العربي . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٦ .
- مصطفى الشكعة : ببيع للزمان الهمداني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية . مكتبة القاهرة الحديثة ، ١٩٥٩ .
- مصطفى ناصف : محاورات مع النثر العربي . الكويت ، عالم المعرفة ، ١٩٩٧ .
- موسى سليمان : الأندلس القصص عند العرب . لبنان ، بيروت ، دار الكتاب ، ١٩٥٠ .
- نبيل راغب : فنون الأندلس العالمي . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر (لونجمان) ، ١٩٩٦ .
- نبيل راغب : موسوعة الإبداع الأندلسي . القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ، ١٩٩٦ .
- يوسف بقاعي : شرح مقامات ببيع للزمان الهمداني . لبنان ، الشركة العالمية للكتاب ، دار الكتاب العالمي ، ١٩٩٠ .
- يوسف بقاعي : المقامات (شرح مقامات الحريري) . بيروت ، دار الكتاب اللبناني ، ١٩٨١ .
- يوسف نور عوض : فن المقامات بين المشرق والمغرب . لبنان ، بيروت ، دار القلم ، ١٩٧٩ .

رابعاً : المراجع المترجمة :

- أرسطو طاليس : فى الشعر، تحقيق وترجمة شكرى عياد . القاهرة ، دار الكتاب العربى، ١٩٦٧.
- أرسطو طاليس : فن الشعر ، تحقيق وترجمة عبد الرحمن بدوى . لبنان ، بيروت ، دار الثقافة ، د.ت .
- تودوروف وآخرون : للمرجع والدلالة فى الفكر اللسانى الحديث، ترجمة عبد القادر قنبنى . لبنان ، بيروت ، أفريقيا الشرق ، ٢٠٠٠ .
- ج . ب . براون و ج . يول : تحليل الخطاب ، ترجمة محمد لطفى الزليطى ومدير التريكى . الرياض ، ١٩٩٧ .
- جون لاينز: اللغة والمعنى والسياق ، ترجمة عباس صادق الوهاب . بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، ١٩٨٧ .
- روبرت دى بوجراند : النص والخطاب والإجراء ، ترجمة تمام حسان . القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٩٨ .
- روبرت دى بوجراند ولفجانج دريسلر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة إلهام أبو غزالة وعلى خليل حمد ، ط٢ القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩ .
- زتسيسلاف اورزنيك : مدخل إلى علم النص (مشكلات بناء النص) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى . القاهرة ، مؤسسة المختار ، ٢٠٠٣ .
- ستيفن أولمان : نور للكلمة فى اللغة ، ترجمة كمال بشر . ط١٠ القاهرة ، مكتبة الشباب ، ١٩٨٦ .
- فان دايك : للنص والسياق (استقصاء البحث فى الخطاب الدلالى والتداولى) ، ترجمة عبد القادر قنبنى . لبنان ، بيروت ، أفريقيا الشرق ، ٢٠٠٠ .
- فان دايك : علم النص (مدخل متداخل الاختصاصات) ، ترجمة سعيد حسن بحيرى . القاهرة ، دار القاهرة للكتاب ، ٢٠٠١ .
- فرانك بالمر : علم الدلالة . ترجمة صبرى إبراهيم السيد . قطر ، ١٩٨٦ .
- فولفجانج هاينه وديتر فيهنيجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة فالح بن شبيب العجمى ، جامعة الملك سعود ، ١٩٩٦ .
- ماريا خيسوس: الألب الأنلسى ، ترجمة أشرف على دعور . القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ، ١٩٩٩ .

- ماريو باي : أسس علم اللغة ، ترجمة أحمد مختار عمر . ط ٣ القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٧ .
- يوسف أشباح : تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين ، ترجمة محمد عبد الله عنان . ط ٢ القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ١٩٩٦ .

خامسًا : الدوريات العربية :

- شربل داغر : للتناص سبيلا إلى دراسة النص الشعري وغيره . مجلة النقد الأدبي لفصول ، مج ١٦ ، ع ١ . القاهرة ، صيف ١٩٩٧ .
- صبرى حافظ : للتناص وإشارات العمل الأدبي . مجلة البلاغة المقارنة ألف ، ع ٤ . القاهرة ، ربيع ١٩٨٤ .
- عبد الرحمن بيسيرو : قراءة النص في ضوء علاقاته بالنصوص المصانير (قصيدة القناع نمونجًا) . مجلة النقد الأدبي لفصول ، مج ١٦ ع ١ . القاهرة ، صيف ١٩٩٧ .
- مصطفى عبد الغنى : خصوصية للتناص : « مجنون الحكم » نمونجًا . مجلة النقد الأدبي لفصول ، مج ١٦ ، ع ٤ . القاهرة ، ربيع ١٩٩٨ .
- منى ميخائيل : جوانب من للتناص في رواية إيلوار الخراط (ترابها زعفران) . مجلة النقد الأدبي لفصول ، مج ١٥ ، ع ٤ . القاهرة ، شتاء ١٩٩٧ .

سادسًا : الدوريات الأجنبية :

- Abdullah Shakir: *Coherence in EFL student written text : two perspective* . Foreign language annals , 24 , no . 5 , 1991 , pp . 399-411 .
- Alden J. Moe : *Cohesion , coherence , and the comprehension of text* . Journal of reading , October 1979 , pp . 16-20 .
- Alistair Knott & Ted Sanders : *The classification of coherence relations and their linguistic markers : An exporation of two language* . Journal of pragmatics 30 , 1998 , pp . 135-175 .
- ANN M. Johns : *Coherence and academic writing : some definitions and suggestions for teaching* . TESOL Quarterly , vol . 20 , no . 2 , June 1986 , pp . 247-260 .
- Betty Bamberg : *What makes a text coherence ?* College composition and communication , vol . 34 , no . 4 , December 1983 , pp . 417-327 .

- Bonnie J.F. Merrey & G. Elizabeth Rice : *The interaction of reader strategies and the organization of text* . Text 2 (1-3) 1982 , pp . 155-192 .
- David Herman : *Spatial reference in narrative domains* . Text 21 (4) 2001 , pp . 515-541 .
- Deborah Mccutchen & Charles A. perfetti : *Coherence and connectedness in development of discourse production* . Text 2 (1-3) 1982 , pp . 113-139 .
- Deborah Schiffrin : *Between text and context : Deixis anaphora , and the meaning of then* . Text 10 (3) 1990 , pp . 245-270 .
- Dudley W. Reynolds : *Language in the balance : lexical repetition as a function of topic , cultural background , and writing development* . Language learning 51:3 , September , 2001 , pp . 437-476 .
- Fraida Bubín & Elie Olshtain : *The interface of writing and reading* . TESOL Quarterly , vol . xlv , no . 3 , September 1980 , pp . 353-362 .
- Haozhang & Rumjahn Hoosain : *The influence of narrative text characteristics on thematic inference during reading* . Journal of research in reading , vol . 24 , no 2 , 2001 , pp . 173-186 .
- Janet Beavin Bavelas : *Nonverbal and social aspects of discourse in face -to- face interaction* .Text 10 (1/2) 1990 , pp . 5-8 .
- Jeanne Fahnestock : *Semantic and lexical coherence* . College composition and communication , vol . 34 , no . 4 , December 1983 , pp . 400-415 .
- Kristie S. Fleckenstein : *An Appetite of coherence : arousing and fulfilling desires*. College composition and communication , vol . 43 , 1 , February 1992 , pp . 81-87 .
- Livia Polanyi & R.J. H. Scha : *The syntax of discourse* . Text 3 (3) 1983 , pp . 261-270 .
- M. Charolles : *Coherence as a principle in the interpretation of discourse* . Text 3 (1) 1983 , pp . 71-97 .
- M. Langleben : *Latent coherence , contextual meanings , and the interpretation of a text* . Text 1 (3) 1981 , pp . 279-313 .
- Margaret Steffensen : *Register , cohesion , and cross-cultural reading comprehension*. Applied linguistics , vol . 7 , no 1 , 1985 , pp . 71- 85 .
- Marsha Bensoussan : *Beyond vocabulary: pragmatic factors in reading comprehension - culture , convention , coherence and cohesion* . Foreign language annals , 19 , no 5 , 1986 , pp . 399-405 .

- Perry W. Thorndyke : *The role of inferences in discourse comprehension* . Journal of verbal learning and verbal behavior , 1976 15 , pp . 437-446 .
- Rachel Giora : *Segmentation and segment cohesion : on the sematic organization of the text* . Text 3 (2) 1983 , pp . 155-181 .
- Sandra Stotsky : *Types of lexical cohesion in expository writing : implications for developing the vocabulary of academic discourse* . College composition and communication , vol . 34 , no . 4 , December 1983 , pp . 430-447 .
- Stephen P. Witte & Lester Faigley : *Coherence , cohesion , and writing quality* . College composition and communication , October 1981 , pp . 189-203 .
- Teun A. Van Dijk & Walter Kintsch : *Toward a model of text comprehension and production* . Psychological review , vol . 85 . no . 5 September 1978 , pp . 363-394 .
- William C. Mann & Sandra A. Thompson : *Rhetorical structure theory : toward a functional theory of text organization* .Text 8 (3) 1988 , pp . 243-281 .

سابقاً: المراجع الأجنبية :

- Ann M. Johns : *Text, role, and context* . Cambridge university press, 1997 .
- Barbara Johnstone : *Discourse analysis* . Oxford , Black well , 2001 .
- Dan Isaac Slobin : *Social interaction , social context and language* .Lawrence Erlbaum associates, publishers Mahwah, New jersey , 1996 .
- Halliday & Hasan : *Cohesion in English* . London , Longman , 1976 .
- Halliday & Hasan : *Language, context, and text : aspects of language in social-semiotic perspective* . Oxford university press, 1989 .
- Halliday : *Language as social semiotic* . London ,University Park press .1978 .
- Irwin Judith W.:*Understanding and Teaching cohesion comprehension* . published by the international reading association , 1986 .
- J. Lyons : *Semantics* . London , Cambridge University press , 1977 .
- Jan Renkema : *Discourse studies : an introductory text book* . John Benjamins publishing company , Amsterdam / Philadelphia , 1993 .
- Jonathan Fine : *How language workes : cohesion in normal and non standard communication* . Ablex publishing corporation , Norwood , Newjersey , vol . LI , 1994 .
- Michael A. Forrester : *Psychology of language acritical introduction* . Sage publications , London , Newdelhi , 1996 .
- Michael Hoey : *Patterns of lexis in text* . Oxford university press 1991 .

- Mohsen Qhadessy : *Text and context in Functional Linguistics* . John Benjamins publishing company, Amsterdam/Philadelphia, 1999 .
- Murray Singer : *Psychology of language : an introduction to sentence and discourse process* . Lawrence Erlbaum associates , publishers , Hills Dale , Newjersey , 1990 .
- Raphael Salkie : *Text and discourse analysis* . Routledge , London and Newyork, 1995 .
- Robert de Beaugrande & Wolfgang Dressler : *Introduction to text linguistics*. London , Logman , 1981 :
- Van Dijk : *Discourse as structure and process* .London , Sage publications , vol . 1 , 1997 .
- Van Dijk : *Text and context* . London , Longman , 1977 .

ثامناً : الرسائل الجامعية :

- إيناس كمال أحمد الحيدى: *العلاقات التركيبية في الجملة في مقامات الهمداني*. (رسالة ماجستير) . كلية الآداب، جامعة الإسكندرية، قسم اللغة العربية واللغات الشرقية، ١٩٩٣ .
- سمية حمزة محمد فتح الله: *بناء الجملة في المقامات عند بديع الزمان الهمداني*. (رسالة ماجستير) . كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٠ .
- عبد الرحمن عبد الرؤوف الخانجي: *فن المقامة والرسالة الأنبية في الأندلس* . (رسالة دكتوراه) . كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٧٤ .
- علي الغريب محمد الشناوي: *فن القص في النثر الأندلسي* . (رسالة دكتوراه) . كلية الآداب، جامعة القاهرة ، ١٩٩٤ .
- محمد رشدي حسن: *تطور فن المقامة العربية*. (رسالة دكتوراه) . كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ١٩٦٥ .

فهرس الجدوال والأشكال

(١) فهرس الجداول

ص

٨٨	جدول (١) التناص
١٣٦	جدول (٢) أوزان الشعر والقوافي
١٣٨	جدول (٣) الربط الصوتي
١٦٠	جدول (٤) وسائل الربط المعجمي
١٦٧	جدول (٥) الربط بالأداة
١٧٠	جدول (٦) الحذف
١٨٠	جدول (٧) أنواع الإحالة
٢١٦	جدول (٨) العلاقات الدلالية

(٢) فهرس الأشكال

٤٦	شكل (١) نموذج إنتاج النص
٤٧	شكل (٢) نموذج المعرفة-الحكى
٤٨	شكل (٣) نموذج المعرفة-التحويل
١٢٣	شكل (٤) الإحالة
٢٣٠	شكل (٥) بنية المشاهد ونظام العلاقات الدلالية
٢٤٨	شكل (٦) بنية القصة
٢٤٩	شكل (٧) بنية السرد
٢٥١	شكل (٨) الخطاب القصصى
٢٥٤	شكل (٩) البنية العليا للمقامة

(٣) فهرس المحتويات

ص	تقديم
ب - د	مقدمة
هـ - ط	
٢٧-١	الفصل الأول: السياق
١	تمهيد نظري:
١	١- النص والسياق
٢	٢- لمحة تاريخية
٣	٣- مالبينوسكي: سياق الموقف والسياق الثقافي
٤	٤- المقام في البلاغة العربية
٤	٥- محولات بعد فيرث
٥	٦- براون ويول: دور السياق في فهم النص
٦	٧- دي بوجراند ودريسلر: سياق الموقف والتوسط
٨	٨- السياق عند هاليداي ورقية حسن
١٠	السياق في المقامات
١٠	أولاً : السياق المصاحب (السياق غير اللغوي)
١١	ثانياً : سياق الموقف في عصر المرابطين ونموذج المكدي..
١٦	ثالثاً : السياق الثقافي للمقامات اللزومية:
١٦	المستوى الأول : القلب القصصي والروافد التراثية للحكي في المقامات:
١٨	- فن الشعر لأرسطو والمقامات:
٢٤	المستوى الثاني : السياق الثقافي واللغة في المقامات
	* * *
٤٥-٢٨	الفصل الثاني: القصصية والمقبولية
٢٨	تمهيد نظري:
٢٨	١- مفهوم القصصية والمقبولية
٢٨	٢- القصصية ونظرية أفعال الكلام
٢٩	٣- أفعال الكلام المباشرة وغير المباشرة
٣٠	٤- الأفعال الإنجازية المباشرة واستراتيجيات التلاعب
٣١	٥- القيود البراجماتية وراء الخطاب
٣٣	٦- تحكم الكاتب/ المتكلم في استراتيجيات التلقي
٣٤	٧- المقبولية واستراتيجيات التلقي
٣٥	القصصية والمقبولية في المقامات:
٣٥	أولاً: المقبولية في المقامات
٣٦	ثانياً : القصصية في المقامات:
٣٧	المقاصد المباشرة:
٤١	المقاصد غير المباشرة:
	* * *
٧٣-٤٦	الفصل الثالث: استراتيجيات الإنتاج والكفاءة الإعلامية
٤٦	تمهيد نظري:
٤٦	١- من التفكير إلى النص:
٤٨	٢- السمات الأساسية لإنتاج النص
٤٩	٣- خواص الاتصال اللغوي المكتوب
٥٠	٤- الاستراتيجية والنص
٥٠	٥- الاختيارات وبناء الخطاب
٥١	٦- استراتيجيات الكتاب وقرارات بناء النص

٥٣	٧- استراتيجيات تكوين النصوص الكبرى
٥٣	٨- تقديم المعلومات (الإخراج):
٥٨	٩- العلوم التي تكمن وراء الإنتاج:
٦٠	استراتيجيات الإنتاج في المقامات:
٦٠	أولاً: عملية الكتابة:
٦٢	ثانياً: تخطيط النص:
٦٢	الاختيارات على المستوى الأكبر
٦٥	الاختيارات على المستوى الأصغر
٦٨	ثالثاً: الإعلامية:
٦٩	رابعاً: الإعلامية في المقامات للزومية:

* * *

الفصل الرابع: التناص

تمهيد نظري:

٧٤-٩٨

٧٤	١- مفهوم التناص
٧٤	٢- مصادر التناص
٧٦	٣- التناص والسياق الثقافي والتواصل
٧٦	٤- التناص وعمل الذاكرة
٧٨	٥- أشكال التناص
٧٩	٦- التناص والتنوع
٨١	التناص في المقامات:
٨٢	أولاً: التناص ومحاولات الإبداع
٨٢	ثانياً: مصادر التناص
٨٣	ثالثاً: التناص وموضوع المقامة
٨٦	رابعاً: التناص على المستوى الكمي
٨٧	خامساً: مقاصد التناص
٨٩	سادساً: أشكال التناص:
٩٠	١- التناص المباشر
٩٠	٢- التناص غير المباشر
٩١	٣- تناص القوالب والتقنيات:
٩١	١) تناص العنون
٩١	٢) تناص الحد
٩٢	٣) تناص المقدمة والخاتمة
٩٢	٤) تناص القالب القصصي:
٩٣	٥) تناص اللغة المستخدمة
٩٨	

* * *

الفصل الخامس: الربط اللفظي

تمهيد نظري:

٩٩-١٨٣

٩٩	١- مفهوم الربط اللفظي:
٩٩	٢- محاولات لفهم الربط اللفظي
١٠١	٣- وسائل الربط اللفظي:
١٠٤	١. الربط المعجمي ووسائله:
١٠٥	أولاً: التكرار
١٠٥	ثانياً: التضام
١٠٩	٢. الربط النحوي ووسائله:
١١٠	أولاً: أدوات الربط:
١١٠	

١١٣	ثانيًا: الاستبدال:
١١٥	ثالثًا: الحذف:
١١٩	رابعًا: الإحالة:
١٢٥	٣ . الربط الصوتي ووسائله:
١٢٥	أولًا: السجع
١٢٦	ثانيًا: الجناس
١٢٧	ثالثًا: الوزن والقافية
١٢٧	الربط اللفظي في المقامات:
١٢٧	١ . الربط الصوتي في المقامات:
١٢٨	أولًا: الربط الصوتي في المستوى النثري:
١٢٩	(١) السجع
١٣٠	(٢) الجناس
١٣١	(٣) التوازي التركيبي
١٣٢	(٤) الزوم
١٣٣	ثانيًا: الربط الصوتي في المستوى الشعري:
١٤١	٢ . الربط المعجمي في المقامات:
١٤١	أولًا: التكرار:
١٤١	(١) التكرار المباشر
١٤٥	(٢) التكرار الجزئي
١٤٧	(٣) الاشتراك اللفظي
١٤٩	(٤) الترادف
١٥٣	ثانيًا: التضام:
١٥٣	(١) التقابل
١٥٧	(٢) الارتباط بموضوع معين
١٦٢	٣ . الربط النحوي في المقامات:
١٦٢	أولًا: الربط بالأداة في المقامات:
١٦٢	(١) الربط الإضافي
١٦٤	(٢) الربط الزمني
١٦٥	(٣) الربط السببي
١٦٦	(٤) الربط الشرطي
١٦٧	(٥) الربط الاستدراكي
١٦٩	ثانيًا: الحذف في المقامات:
١٦٩	(١) أنواع الحذف
١٧٢	(٢) الحذف والتماذك
١٧٣	(٣) الحذف والربط الصوتي
١٧٤	(٤) الحذف ونوع النص
١٧٥	(٥) الحذف والدلالة
١٧٦	ثالثًا: الإحالة في المقامات:
١٧٦	(١) تنوع وسائل الإحالة
١٧٧	(٢) الإحالة والربط:
١٧٨	أ - سلاسل الإحالة الرئيسية
١٧٩	ب - سلاسل الإحالة الفرعية
١٨٢	٣) الإحالة ونوع النص

* * *

١٨٤ - ٢٤١

١٨٤

الفصل السادس: التماسك المعنوي
تمهيد نظري:

١٨٤	١- مفهوم التماسك:
١٨٥	(١) تماسك الوحدة الاتصالية
١٨٥	(٢) التماسك الضمني والتماسك الصريح
١٨٦	٢- مصدر التماسك (دلالى- براجماتى)
١٨٦	(١) التماسك الدلالى
١٨٧	(٢) التماسك البراجماتى
١٨٧	٣- وسائل التماسك المعنوى:
١٨٧	(١) الربط بين القضايا:
١٩١	(٢) موضوع الخطاب
١٩٥	(٣) البنية الكبرى وقواعد البناء:
١٩٧	(٤) البنية التنظيمية للمعلومات فى الخطاب:
٢٠٠	التماسك المعنوى فى المقامات
٢٠٠	أولاً: العلاقات الدلالية بين القضايا:
٢٠١	(١) العلاقات الدلالية الأساسية:
٢٠١	أ- علاقة الإضافة
٢٠٤	ب- علاقة التتابع الشاذ
٢٠٧	ج- علاقة السؤال والجواب
٢٠٨	د- علاقة السبب والنتيجة
٢١١	هـ- علاقة إعادة الصياغة
٢١٢	(٢) العلاقات الدلالية الثانوية:
٢١٢	أ- علاقة الشرط
٢١٢	ب- علاقة الاستثناء
٢١٣	ج- علاقة التقابل
٢١٤	د- علاقة التمثيل
٢١٤	هـ- علاقة البديل
٢١٧	ثانياً: المشاهد وطريقة تنظيم المعلومات فى المقامة:
٢١٨	(١) مفهوم المشهد
٢١٨	(٢) حدود الاختيار فى تكوين المشاهد ونوع النص
٢١٩	(٣) تكوين المشاهد فى المقامة
٢٢٠	أ- مشهد انتقال الراوى إلى بلد من البلدان
٢٢٠	ب- مشهد الاستجداء والاحتفال
٢٢٢	ج- مشهد التتبع والتعرف
٢٢٣	د- مشهد الفراق
٢٢٣	(٤) ترتيب المشاهد وظهور مشاهد جديدة فى الحكى:
٢٢٧	(٥) الربط بين المشاهد:
٢٢٧	أ- الربط بين المشاهد الداخلية
٢٢٩	ب- الربط بين المشاهد الرئيسية
٢٣٠	ثالثاً: البنية الكبرى للمقامات
٢٣١	(١) البنية الدلالية الكبرى للمقامات:
٢٣٧	(٢) التماسك البراجماتى للمقامات:
	* * *
٢٦٧-٢٤٢	الفصل السابع: البنية العليا ونوع النص
٢٤٢	تمهيد نظرى:
٢٤٢	(١) إشكالية تصنيف النصوص
٢٤٢	(٢) الأبنية العليا:
٢٤٢	أ) مفهوم البنية العليا ودورها فى عملية الفهم

٢٤٣	ب) البنية العليا والبنية الكبرى
٢٤٤	ج) البنية العليا وأشكال النقل
٢٤٤	د) المفاتيح إلى الأبنية العليا
٢٤٥	٣- نماذج الأبنية العليا:
٢٤٦	٤- الخطاب القصصى:
٢٤٦	أ) تنوع أشكال التعبير القصصى
٢٤٦	ب) القص داخل الأنظمة الثقافية
٢٤٧	ج) الأطر الذهنية الخطاب القصصى
٢٤٧	٥- البنية العليا للقصص:
٢٤٧	أ) خلفية تاريخية
٢٤٨	ب) اتجاه تحليل الخطاب (أنحاء القصة)
٢٥٠	البنية العليا ونوع النص في المقامات اللزومية:
٢٥١	أولاً: المفاتيح إلى نوع النص والبنية العليا:
٢٥٢	١) العناوين
٢٥٢	٢) النصوص المصاحبة
٢٥٣	٣) العبارات الوظيفية
٢٥٣	ثانياً: البنية العليا للمقامة:
٢٥٤	١) سلسلة السند
٢٥٤	٢) النص الحكائى:
٢٥٤	أ- الخلفية
٢٦١	ب- المشكلة (الحبكة)
٢٦٥	ج- الحل
٢٦٦	د- المقطع الختامى

* * *

٢٦٨	الخاتمة
(٢٧٤ - ٢٢٠)	الملاحق :
٢٧٥	أولاً: كشف التناس
٢٩٩	ثانياً: مصطلحات الدراسة
٣٠٥	ثالثاً: قائمة المصادر والمراجع
(٣١٥ - ٢٢٠)	رابعاً: الفهارس
٣١٥	١) فهرس الجداول
٣١٥	٢) فهرس الأشكال
٣١٦	٣) فهرس المحتويات

